



ربيع الآخر ١٤١٦ هـ

تشرين الأول (اكتوبر) ١٩٩٥م

كتاب

«سرقات المتنبي ومشكل معانيه»

لابن بسام النحوي

القولُ فيه، وردُّه إلى أصله، ونسبتُه إلى صاحبه

الدكتور محمد رضوان الداية

(١)

في غمرة نهضة الحركة الأدبية والنقدية في العصر الحديث، تصاعد الاهتمام بديوان أبي الطيب المتنبي، وشروحه، وبالكتب التراثية التي تناولت شعره بنقدٍ أو مراجعةٍ أو تعليق، إضافة إلى ما ألّفه الأدباء والنقّاد في كتب مُستقلة عن أبي الطيب، وشعره، وفي بحوث كثيرة عُرضت في مُلتقيات وندوات ومؤتمرات أدبية ونقدية، وفي مقالات وبُحوث نُشرت في مجلات متخصصة، وماشابه ذلك من وجوه العناية بشاعر العربية الكبير. وهذه الشروح والبحوث والدراسات والتعليقات والمُقارنات وغيرها ملأت في عناوينها وأماكن نشرها وأسماء مؤلفيها مجلداً مستقلاً صدر عن أبي الطيب المتنبي [١].

(١) رائد دراسة المتنبي: كوركيس عواد ـ ط بغداد.

ومن وجوه العناية بالمتنبي وما إليه. صدور كتابين اثنين عن الدار التونسيّة من تحقيق سماحة الأستاذ الإمام الشيخ محمد الطاهر بن عاشور رحمه الله، أحدهما «الواضح في مشكلات شعر المتنبي من تأليف أبي القاسم عبد الله بن عبد الرحمن الأصفهاني»، صدر سنة ١٩٦٨ في نحو ١٢٥ صفحة. والثاني «سرقات المتنبي ومشكل معانيه لابن بسام النّحوي» صدر سنة ١٩٧٠ في نحو ١٥٠ صفحة. والكتابان مهمّان في باب المُشكل أولاً، وفي موضُوع السرقات الأدبية ثانياً. وهذان الكتابان يذكّران القارئ بكتاب أندلسيّ في موضوع «المشكل في شعر المتنبي» هو كتاب: ابن سيده الأندلسي[٢] . ولهذه الكتب أشباه ونظائر في مايمكن تسميته: مكتبة المتنبي.

وقد أفدتُ من كتاب «سرقات المتنبي ومشكل معانيه» في أثناء تحقيقي كتاب ابن وكيع التنيسي «المنصف»[٣] في جملة مااستفدت منه من المصادر، ولفت الكتاب نظري، بموضوعه، ونسبته إلى «ابن بسام النحوي»، وبقي في الذّاكرة شيءٌ من هذا الانتباه.

وقد استنفد المحقق الفاضل جهده في البحث عن مخطوطة ثانية - إضافة إلى النسخة التي اعتمد عليها في نشر الكتاب، فلم يجد، واستنفد جهده في البحث عن شخصية «ابن بسّام النحوي» الذي نسب إليه الكتاب، ووجد أربعة عرفوا بابن بسام[٤]. الأوّل: عليّ بن محمد بن بسّام المعروف بالبسّامي (توفي سنة ٣٠٢) قبل ولادة المتنبي؛ ولايدخل في هذا الموضوع

(٢) حققّته، ونُشِر في دار المأمون بدمشق. ثم نشر بعد ذلك في بغداد والقاهرة.

(٣) المنصف لابن وكيع التنيسي. حققته، ونشرته دار قتيبة بدمشق. ثم نشر بعد ذلك في الكويت.

(٤) وينظر ماكتبه الدكتور الطاهر أحمد مكي في كتابه: دراسة في مصادر الأدب ٢٣٤ وما بعدها، ومقدمة تحقيق كتاب الذخيرة لابن بسام.

أصلاً، والثاني: ابن بَسّام الشنتريني الأندلسي صاحب «الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة»، والثالث: محمد بن أيّوب كبير فقهاء مدينة مالقة بالأندلس، ومتولّي القضاء فيها، والرابع: جابر بن بسّام، من أهل بيت محمد بن أيوب السابق ذكره، وكان مفتياً بمالقة. ورجح عند المحقّق الفاضل أن يكون الكتاب من تأليف ابن بَسّام الشنتريني الأندلسي.

وبقي إشكال آخر هو إضافة «النحوي» إلى اسم ابن بَسّام؛ قال في مقدّمة التحقيق «فاحتمل أنه نسبة إلى علم النحو وهو الأظهر. واحتمل أنه نسبة إلى جدّ» وأفاضَ في هذا الجانب[٥] وأشار إلى موافقة أسلوب كتاب «سرقات المتنبي ومشكل معانيه» أسلوب كتاب الذخيرة[٦] فقال: «وأسلوب هذا الكتاب وطريقته توافق تمام الموافقة طريقة ابن بسام في كتاب الذّخيرة من نسبة المعاني الشعرية إلى من سبق قائلَها، ومن التنظير بينها وبين مايشبهها، ومن النقد لها بالثناء إن استحقّته أو ضدّه إن اقتحمته. ومن الدلالة على شدّة ملابسته لشعر أبي تمام وشعر أبي الطيب بحيث يقوى الظن بأنّ هذا التّأليف لابن بسام صاحب كتاب الذخيرة»، وضرب أمثلةً في هذا الاتجاه الذي رجّحه: ثم قال[٧] «ومما يحقّق أن مؤلف هذا الكتاب أندلسي قوله: «وقال بعض أهل أُفقنا. وهو يوسف بن هارون الرّمادي» فإنّ يوسف هذا من أهل رمادة التي هي من غرب الأندلس كما أن شنترين من غرب الأندلس.

---

(٥) مقدمة الشيخ محمد الطاهر بن عاشور الصفحة (ي).

(٦) الصفحة (م) من المقدّمة.

(٧) الصفحة (ن) من المقدمة.

وإذا رجعنا إلى صورة أول مخطوط الكتاب، وجدناه يبدأ بالبسملة، وبعدها «قال الشيخ الإمام العالم الفاضل العلامة ابن بَسّام النحوي رضي الله عنه» ثم نقرأُ بعد اسم المؤلف مباشرة: «هذا كتاب في ذكر سرقات أبي الطيب ومشكل معانيه المرتبة على القوافي؛ باب قافية الهمزة...». وفي صورة آخر صفحة من المخطوطة: «وهذا القدر كاف فيما رُمناه، ومغنٍ عن تتبّع ماسواه إذ ليس قصدنا إلا الوقوف على بعضه والمشاركة فيه دون استيعاب جميعه، وماتوفيقنا إلاّ بالله...الخ».(٨).

ونلاحظ هنا عدداً من الملاحظات :

١ ـ عدم إيراد اسم مؤلّف الكتاب كاملاً والاكتفاء بالكنية «ابن بسام» والصِّفة «النحوي».

٢ ـ وهذه الصفة لم يضفها أحد إلى ابن بسام الشنتريني. ولانعرف له اشتغالاً بالنحو: تأليفاً أو تدريساً.

٣ ـ تلقيب المؤلف بالشّيخ وهي صفة لم يضفها أحد إلى ابن بسّام.

٤ ـ خلوّ الكتاب من مقدّمة للمؤلف ولو في سُطور يسيرة.

٥ ـ عدم إعادة اسم المؤلّف في آخر الكتاب.

٦ ـ إشارة في آخر الكتاب إلى أنّ المؤلف لم يقصد من كتابه هذا إيراد شعر المتنبي المشكل كله ولا استيفاء موضوع السرقات وقد قال: «ليس قصدنا إلاّ الوقوف على بعضه والمشاركة فيه دون استيعاب جميعه»، فهذا إذن هو منهج الكتاب ومقصد مؤلفه، أو لنقل إنه منهج هذا الفصل من الكتاب الأصلي كما سأبيّن.

---

(٨) ينظر الصفحتان (ص) و (ق) من مقدمة المحقق.

(٢)

في جُملة كتب النقد الأدبي الأندلسيّة كتاب مايزال مخطُوطاً[٩] وقد عَرضْتُ موضوعاته وقضاياه، ووقفتُ عند جوانبه النّقديّة والبلاغيّة في كتاب: النّقد الأدبي في الأندلس[١٠]، وعنوان الكتاب هو: «جواهر الآداب وذخائر الشّعراء والكتاب» ومؤلفّه هو أبو بكر محمّد بن عبد الملك النحوي الشّنتريني الأندلسي ويُعرف بابن السرّاج.

وجزء من أجزاء هذا الكتاب: (الرّابع والأخير فيه) هو عَيْنه ماطُبع بعنوان: «سرقات المتنبي ومشكل معانيه». وهذا وقتُ الإيضاح والتفصيل.

كانت لي صلة بهذا المؤلّف «الشيخ المعلم المحاضر البارع أبي بكر بن السرّاج الشنتريني الأندلسي» من وقت مبكّر في عنايتي بالتراث الأندلسي والمغربي؛ وقد حققت كتابيه اللّطيفين: المعيار في أوزان الأشعار والكافي في علم القوافي[١١] ولفت انتباهي كتاب ورد في ثبت مؤلّفاته عنوانه: «جواهر الآداب وذخائر الشعراء والكتاب» صحيح أنّ العنوان عام لاخصوصيّة فيه، غير أنّ وصف الكتاب الموجز في بعض تراجم المؤلّف كقول ابن الأبّار في التكملة[١٢]: «وله اختصار في كتاب العمدة لابن رشيق وتنبيه على أغلاطه فيه»، دلّ على أنّ للكتاب خصوصية، وأنّه يُسلك في كتب النّقد الأدبي والبلاغة العربيّة.

(٩) نعرف منه نسخة مخطوطة واحدة في مكتبة الاسكوريال (ينظر بروكلمان: تاريخ الأدب ١: ٣٧٧ (٣٠٩) والملحق ١: ٥٤٣) [بروكلمان/ الترجمة العربية ٥: ٣٥٤/المجلة].

(١٠) تاريخ النقد الأدبي في الأندلس (الطبعة الثانية) دمشق - مؤسسة الرسالة: ٤٣٢ - ٤٤٩.

(١١) نشرت الطبعة الثالثة منه دار الملاح - دمشق - ١٤٠٠هـ - ١٩٧٩م.

(١٢) التكملة (ط مصر) ٢: ٤٧٢.

وهذا الأديب الناقد الفقيه اللُّغوي النَّحوي: أبو بكر محمد بن عبد الملك الشنتريني الأندلسي علم من أعلام الأندلس الذين غادروا الأندلس على نية الحجّ أو الرحلة في طلب العلم، أو غير ذلك من المقَاصد الشرعيّة والعلميّة، أو الأسباب المعاشيّة المختلفة.

ونقل المقري[١٣] أن ابن السرّاج رحل عن الأندلس إلى مصر سنة ٥١٥ وكانت وفاته سنة ٥٥٠[١٤]. واستظهرت أن تكون ولادته نحو سنة ٤٧٥ وهو من شنترين (اسمها الآن Santarem في البرتغال) وهي مدينة على الشّاطئ الأيمن لنهر التاجُه (بضم الجيم) Tajo إلى الشمال الشرقي من مدينة أشبونة الأندلسية على المحيط الأطلسي Lisbona على بعد ٨٠ ميلاً منها.

ونعرف من تاريخ هذه المدينة في عصرها الأندلسي أنها وقعت في يد ألفونسو السادس غنيمة باردة من المتوكل بن الأفطس صاحب بطليوس سنة ٤٨٦هـ إلى أن استردّها المرابطون المجاهدون سنة ٥٠٤هـ ، واستمرت حالها في ظل دولة المرابطين إلى سنة ٥٤٣ (بعد تغلب دولة الموحدين عليهم) حين استولى عليها انريكيث ملك البُرتغال.

وعبارة ابن الأبّار عن ابن السرّاج أنه «شنتريني سكن إشبيلية» ترجّح لديّ أن يكون غادر مع أهله، في صباه، مدينته شنترين المُحتلّة (بعد ٤٨٦) وقصد إلى إشبيلية، ونعرف أنّ هذه المدينة العريقة قد أصبحت أيام المرابطين عاصمة الأندلس أو المركز الأول فيها. وانتقل إليها «مركز الأحداث

(١٣) نفح الطيب (ط بيروت) ٤: ٢٣٨.

(١٤) وقيل في وفاته ٤٤٩، أو ٤٤٥ أيضاً.

وأصبحت موطن التنقل السياسي والثقافي على السَّواء».[١٥].

ونعرف من ترجمة ابن السرّاج أنه نزل مصر وأقرأ بِها. وحَدّث، وكانت له حلقةٌ في جامع مصر لإقراء النحو. وأنه قصد إلى اليمن فأقام بها مدةً، ثم عاد إلى مصر. ونقل صاحبُ النفح عن السّلفي قوله عن ابن السرّاج «كان من أهل الفضل الوافر، والصلاح الظاهر، وكانت له حلقة في جامع مصر لإقراء النحو؛ وكثيراً ماكان يحضر عندي - رحمه الله تعالى - مدة مقامي بالفسطاط».

(٣)

ونلاحظ أن بين ابن السرّاج، وابن بَسّام الذي نُسِبَ إليه كتاب: «سرقات المتنبي ومشكل معانيه» اشتركا في أمور:

١ - فكلاهما أندلسيّ.

٢ - ومن مدينة شنترين نفسها.

٣ - وكلاهما ألّف في الأدب والنّقد.

٤ - ولهما - معاً - عناية بالمتنّبي وإعجابٌ بشعره، واحتفاءٌ به.

ثم إننا - بنسبة الكتاب إلى صاحبه، وردّ الفرع منه إلى الأصل - نحلّ قضية تحلية المؤلّف بالشّيخ وبالنَّحوي.

- أما صفة «الشيخ» فقد حَلاّه بها الوادي آشي في برنامجه[١٦] وقال فيه «شيخ الأدب: أبو بكر محمد بن عبد الملك بن السرّاج النَّحوي

(١٥) دراسة في مصادر الأدب: د. الطاهر أحمد مكي: ٢٤٦.

(١٦) برنامج الوادي آشي: ٣١٠ [تحقيق محمد محفوظ - ط ٣/ ١٩٨٢، دار الغرب الإسلامي ببيروت / المجلة].

الأندلسي» وقـول الوادي آشي «شـيخ الأدب» ليـست من بـاب الزّيادة في التوقير.

ـ وأما صفـة «النحوي» فقد وردت في عبـارة الوادي آشي، وهي ثابتة في ترجمـته. وعـرفنا أنّه كان يُقـرئ النّحو في جـامع مصـر الكبير فـي حلقةٍ عامّة جامعة للطلبة وغيرهم من المهتمين بالعلم.

وردّ هذا الجزء إلى أصله يحلّ قضيّة أُخرى هي خُلوّ المطبوعة التونسية من مقـدّمة التأليف؛ وقوله في آخـر الكتاب «وهذا القدر كـافٍ في مارُمناه، ومُغْنٍ عن تتبّع ماسواه إذ ليـس قصدنا إلاّ الوقـوف على بعضه، والمشـاركة فـيه دون استـيعاب جـميـعه». وهي عـبارة وردت في «جـواهر الآداب» في المطبوعة التونسية أيضاً.

وأرجع إلى مـقـدّمـة جـواهر الآداب، حـيث بيّـن المؤلّف منهـجـه في الكتّاب وعناوين أجزائه الأربعة؛ قال[١٧]: «جزآته أربعة أجزاء:

الجزء الأوّل في ذكـر الشعـر وقائليـه واختلاف أغـراضهم. وتفـصيل أنواعه وآداب عمله وأبواب بديعه.

والجزء الثاني: في تفاصيل أنواعه بحسب معانيه واختلاف القول فيه، وتوليد المعاني وسرقاتها.

والجزء الثالث: في المنثور ومايتعلّق بعمله والمختار من فصوله.

والجزء الرابع: في سرقات أبي الطيب ومشكل معانيه.

وإنما ألحقت هذا الجزء بالكتاب لما في معـرفته من العَوْن على التصرّف

(١٧) الورقة: ٤ / ب.

والتنبُّه لمشكلات المعاني واقتصرت على شعر أبي الطيب لكثرة ذلك فيه. لأنه أشيع واستعمال النّاس له أكثر، وأنا أربأ بمن أمدّه الله بنور العقل وألبسه ثوب الدّيانة والفضل الانحطاط إلى تتبّع العثرات والانخراط في سلك من هو موقوف على الزلات»، بل الأولى الاغتفار ليسير الزلل إن ظهر والاعتذار عن كثيره إن انتشر واشتهر:

وما أبرّئُ نفسي إنني بَشَرٌ ... أسهو وأخطئُ مالم يحمني قَدَرُ

ولن ترى عذراً أولى بذي زلل ... من أن يقول مقرّاً إنّني بشرُ

ولو كان المؤلّف يريد وضع كتاب «سرقات المتنبي ومشكل معانيه» على سبيل الإيجاز والاختصار لصلح هذا الكلام مقدّمة له. وعلى رغم توضيح المؤلف وبسطه عذره في إفراد الجزء الرابع بموضوع مخصوص عن سرقات أبي الطيب ومشكلات معانيه يبقى هذا الجزء مستقلاً منفرداً، ولكنه ـ على كل حال ـ يعبّر عن استمرار الاهتمام بالمتنبي في حلقات الأدباء ومجالسهم، بل نفهم أيضاً أن شعر المتنبي «مادّة مقرّرة» يدرسها الطلبة، ويتمرّسون من خلاله بأمرين: معالجة قضية المشكل والغريب، والخوض في موضوع السرقات الأدبية عامّة، والعنابة بسرقات أبي الطيب، وماقيل فيها «مما هو له أو عليه من جهة أُخرى»[١٨].

(٤)

والجزء الرابع من كتاب ابن السرّاج الشنتريني «جَواهر الآداب وذخائر الشّعراء والكتاب» يقع بين الورقة ١٣١/ب إلى آخر الورقة ١٤٨/ب. وهو يستدرك الموضوعين المَخْرومين من مخطوطة تونس، اللّذين أشار إليهما المحقّق رحمه الله.

---

(١٨) تاريخ النقد الأدبي في الأندلس: ٤٣٧.

أولهما: في الورقة ١٩/ب من التُّونسية (ومادته الناقصة ثابتة في جواهر الآداب في الورقة ١٣٧/ب).

والثاني: عند عند الورقة ٢٩/ب من التونسية (ومادتّه في الورقة ١٤٠/أ، و١٤٠/ب من جواهر الآداب).

على أن مخطوطة تونس تستدرك خَرْماً في مخطوطة جواهر الآداب (من آخر الصفحة ١٦ من المطبوع إلى أواخر الصفحة ٢٠، وموضعه في الورقة ١٣٣/أ من جواهر الآداب).

وبين النُّسختين فروقٌ يسيرة، وأبياتٌ قليلة مثبتة في «جَواهر الآداب» دون التونسيّة، وأُخر ثابتة في المخطوطة التّونسيّة دون الأسكوريالية؛ وهو أمرٌ مألوفٌ في الكتب التي يحاضِرُ بها أَصْحَابُها تلامذتهم ومُريديهم، أو تُقرأ عليهم. والإفاضةُ في هذا الجانب تخرج بالمقالة عن موضوعها.

ونخلص إلى أنَّ ماورد في صدر الصفحة الأولى من مخطوطة الكتاب المطبوع بعنوان: «سرقات المتنبي ومُشكل معانيه» كلام فيه تلفيقٌ ووهم[١٩] ويتبادر إلى الذهن ـ قياساً على أحوال مشابهة يمرّ بها المحقق والقارئ المدقق ـ أَن واحداً من أهل العلم أو شداته، أو ناسخاً يتاجر بالكُتب تنبه إلى إمكان فصل الجزء الرابع من كتاب «جواهر الآداب وذخائر الشعراء والكتاب» لأنه يتعلّق بأبي الطيب المتنبي، فلمّا فصلَه وضع له عنواناً ممّا وضعه المؤلّف نفسُه، مع إضافة مايدل على أنّه كتابٌ لا فصل من

(١٩) نقرأ في «تاريخ النقد الأدبي عند العرب» للدكتور إحسان عباس ص ٥٠٦ (الطبعة الأولى عن دار الأمانة ومؤسسة الرسالة) قوله: «وقد نشر الأستاذ ابن عاشور كتاباً في سرقات أبي الطيب من تأليف ابن بسام النحوي، واعتبر ابن بسام صاحب الذخيرة مؤلفاً له، ولكن ليس في الكتاب أية قرينة تدل على أنه من تأليفه..».

كتاب؛ فجاءت مقدّمة الفصلة المجتزأة على هذه الصُّورة: « هذا كتاب في ذكر سرقات أَبي الطيب ومشكل معانيه المرتبة على القوافي». وعبارة المؤلّف الأصلي ابن السرّاج عند الباب الرابع من جواهر الآداب: «ذكر الجزء الرابع في سرقات أبي الطيب ومشكل معانيه. وقد ذكرتها على ترتيب القوافي ليسهل بذلك طلب ما احتيج إليه منه». وبعده مباشرة «باب الهمزة قال:

يشكو المَلامُ إلى اللوائمِ حرّه ويصدّ حين يَلُمْن عَن بُرَحائِه...»

وفي المطبوع: «باب قافيةِ الهمزة قال: يشكو الملام...الخ».

وتستمر مادّة الكتاب موافقةً مافي «جواهر الآداب»مع ملاحظة ما أوردته في الفقرة (٤) من هذه المقالة.

ونلاحظ هنا أن المحقق الفاضل فضّل لقب «المتنبّي» على كُنيتِه «أبي الطيب» التي وردت في المخطوطة التونسية فجعل اللقب مكان الكنية فقال «سرقات المتنبيّ ومشكل معانيه».

ويبقى سؤالٌ آخر كيف صار اسم ابن السرّاج: ابن بَسّام؟ ويصعبُ أن يكون في الأَمر تصحيف أو تحريف لبُعد مابين الاسمين في الحروف وشكلها.

إن المسافة بين كلمة العلاّمة وكلمة النّحوي في صدر المخطوطة التونسيّة لاتكفي لكتابة كلمتي «ابن بَسّام» على نسق خط السطر نفسه بالقلم نفسه وكلمة «ابن» أحرى أن تكون في الأصل «أَبو» ثم غيّرت الواو إلى نون. وأقحمت كلمة «بسام» في حيّز ضيق.

ويبدو لي أن الأصل في كتابة السطر: «قال الشّيخ الإمام العالم

الفاضل العلاّمة أبو بكر النّحوي». ثم جرى محو حذفت فيه كلمة «بكر» ووضعت كلمة «بسام» مع تبديل «أبو» إلى «ابن».

ولعلّ الناسخ أو القارئ الذي أراد إفراد الجزء في مجلّد، وجَعْلَهُ كتاباً مستقلاً استغرب الاسم وعرَف النّسبة (الشّنتريني) فَنسب الكتاب إلى شنتريني يعرفه هو صاحب الذّخيرة. وهذه المطالعة مني نوع من الاجتهاد في السّبب والكيفيّة، لاتلزم. غير أنّ الثابت المؤكد أَنّ ما نشره المحقق الفاضل الشيخ محمد الطاهر بن عاشور تحت عنوان «سرقات المتنبي ومشكل معانيه» ليس كتاباً مستقلاً، وليس هو من تأليف ابن بسام؛ وأنّه الجزء الرّابع من كتاب «جواهر الآداب وذخائر الشّعراء والكتّاب» لأبي بكر محمد بن عبد الملك الشّنتريني المعروف بابن السرّاج. على أنّ للمحقق الفاضل مزيّة نشر الكتاب وتحقيقه، وإسهامه في الحركة الأدبيّة والنّقدية حول ديوان المتنبيّ. رحمه الله وأَجزل له الثّواب.

كتاب في
تحديد المصطلحات النحوية
لأحمد بن هبة الله الجبراني

الأستاذ جيرار تروبو

توطئة: قبل صدور كتاب التعريفات للشريف الجرجاني (المتوفى سنة ٨١٦ هـ) الذي عرّف فيه عدداً لابأس به من مصطلحات العلوم الاسلامية، يبدو أنّ الكتب القديمة في تحديد المصطلحات العلمية لم تكن كثيرة جداً عند العرب. فإنّنا لا نملك في مضمار الفلسفة إلا كتابين من هذا النوع[1] قد طبعا: رسالة في حدود الأشياء ورسومها ليعقوب بن اسحاق الكندي (المتوفى سنة ٢٥٢ هـ) وكتاب الحدود لأبي علي بن سينا (المتوفّى سنة

[(1) نشر الدكتور عبد الأمير الأعسم كتاباً بعنوان: «المصطلح الفلسفي عند العرب»، يحتوي نصوصاً من التراث الفلسفي في حدود الأشياء ورسومها (ط٢/ القاهرة ١٩٨٩م). والنصوص المنشورة ستة هي:

ص ١٦٣ الحدود لجابر بن حيان.

ص١٨٧ الحدود والرسوم للكندي.

ص٢٠٥ الحدود الفلسفية للخوارزمي الكاتب.

ص ٢٢٩ الحدود لابن سينا.

ص٢٦٥ الحدود للغزالي.

ص ٣٠٥ كتاب المبين في شرح ألفاظ الحكماء والمتكلمين لسيف الدين الآمدي/ المجلة]

٤٢٨هـ) . أمّا في مضمار النحو فنحوز ثلاثة كتب صغيرة فقط في تحديد المصطلحات المستعملة في هذه الصناعة وهي:

١ـ كتاب الحدود في النحو لعلي بن عيسى الرمّاني (المتوفّى سنة ٣٨٤ هـ).

٢ـ كتاب بغير عنوان لأحمد بن هبة الله الجبراني (المتوفّى سنة ٦٦٨ هـ[2]).

٣ـ كتاب حدود النحو لعبد الله بن أحمد الفاكهي (المتوفّى سنة ٩٧٢ هـ).

ولقد نشر الكتابان: الأول والثالث[١] ولما يزل الكتاب الثاني مخطوطا. وهذا الكتاب هو الذي أنتوي أن أنشره.

أ ـ المؤلف: ولد النحوي المقرئ تاج الدين أبو القاسم أحمد بن هبة الله الجبراني في جبرين قرية من قرى حلب من ناحية عزاز[٢] . ثمّ أخذ النحو عن أبي السخاء فتيان الحلبي[٣] وأبي الرجاء محمّد بن حرب[٤]. كان الجبراني بصيراً باللغة العربية وله حلقة بجامع حلب يُقرئ بها العلم والقرآن.

[(2) جاء في النسخة بغية الوعاة للسيوطي المطبوعة أن المؤلف الجبراني توفي سنة ٦٦٨هـ. والصواب أن وفاة الجبراني كانت سنة ٦٢٨ هـ قبل أربعين سنة مما ذكره السيوطي، كما جاء في كتب العلماء المحققين الذين ترجموا للجبراني كالإمام الذهبي، وابن العديم، والصفدي/ المجلة]

(١) نشر الدكتور مصطفى جواد ويوسف يعقوب مسكوني كتاب الرمّاني في رسائل في النحو واللغة، بغداد ١٩٦٩م، ص ٣٧ ـ ٥٠، ونشر الدكتور سبرنغر A.SPRENGER كتاب الفاكهي في Bibliotheca Indica 5, Calcutta 1849, p. 1- 13.

(٢) انظر ترجمة الجبراني في كتاب بغية الوعاة للسيوطي، طبعة بولاق، ص ١٧٢، وفي معجم البلدان لياقوت الحموي، طبعة بيروت ١٩٥٦م، ج ٢ ص ١٠١.

(٣) انظر ترجمة هذا النحوي في كتاب بغية الوعاة للسيوطي، طبعة بولاق، ص ٣٧٢.

(٤) انظر ترجمة هذا النحوي في نفس المرجع، ص ٣٠.

توفي في سابع رجب سنة ٦٦٨ هـ ، فكان اذن معاصراً لمواطنه النحوي الحلبي موفّق الدين أبي البقاء المشهور بابن يعيش (المتوفى سنة ٦٤٣ هـ)(٥).

ب ـ المحتوى: يحدّد المصنّف في هذا الكتيب تسعين مصطلحاً نحوياً تتعلق بجميع أجزاء النحو والتصريف، وذلك باستعمال أربع مئة وثلاث وخمسين كلمة. يلاحظ أن الجبراني يورد المصطلحات بدون ترتيب ظاهر وأنّه يحدّ مراراً بعدّة تحديدات لمصطلح واحد، فإنّه يحدّ بتحديد واحد لثمانية وأربعين مصطلحاً، وبتحديدين لستّة وعشرين مصطلحاً، وبثلاثة تحديدات لستّة عشر مصطلحاً.

ج ـ المصادر: يتّضح أنّ الجبراني قد اقتبس بالحرف بعض التحديدات من كتب نحاة سبقوه. فإنّه مثلا اقتبس تحديد الحرف من كتاب سيبويه، وتحديد الكلام والقول والنحو والبناء من كتاب الخصائص لابن جنّي، وتحديدا آخر للنحو من كتاب لمع الأدلّة لابن الأنباري، وتحديد الاشتقاق من كتاب الحدود للرمّاني.

د ـ النسخة: احتفظ تصنيف الجبراني في مخطوطة وحيدة محفوظة في المكتبة الوطنية في باريس (عربي رقم ٤٠٦٧ ص ١٤٧ ب ـ ١٤٩ أ)، تمّ نسخها في خامس رجب سنة ٦٩٦هـ ، يعني ٢٨ سنة فقط بعد وفاة المؤلف.

---

(٥) انظر ترجمة هذا النحوي في نفس المرجع، ص ٤١٩.

[١٤٧ ب] بسم الله الرحمن الرحيم

[كتاب الحدود في علم النحو]

قال الشيخ الإمام العالم الفقيه تاج الدين أبو القاسم[١] أحمد بن هبة ا لله: أمّا بعد حمد الله على تواتر الآلاء من عنده، وصلاته على صفوته محمّد نبيّه وعبده وعلى آله وصحبه من بعده، فإنّك سألتني أن أحرّر لك جملة من الحدود التي يحتاج إليها في علم النحو على مذهب النحويين، وأختصر ذلك ليقرب تناوله على الحافظين فأجبتك إلى[٢] ذلك بلسان التبيين وبالله أستعين.

(١) حد النحو: القصد إلى النطق بالكلام العربي،

وقيل: انتحاء سمت كلام العرب في تصرّفه من إعراب وغيره،

وقيل: علم بالمقاييس المستنبطة من استقراء كلام العرب.

(٢) حد الصوت: هواء يخرج من الرئة عند همّ النفس بالنطق به فيصطكّ به جرمان فيقرع ذلك الهواء السمع فيسمع ذلك جرسه ويفهم نغمته،

وقيل: العرض المتكوّن عن اصطكاك الاجرام،

وقيل: عرض يخرج مع النفس مستطيلا حتى تعرض له في الحلق والفم والشفتين مقاطع تكفته عن امتداده واستطالته.

(٣) حد الحرف: مقطع يعرض للصوت الخارج مع النفس ممتداً مستطيلاً فيمنعه عن اتّصاله بغايته،

وقيل: هواء مقروع في مخرج معلوم.

---

(١) في النسخة: القسم.

(٢) أسقط «إلى» في النسخة.

(٤) حد الكلمة: كل لفظة تدلّ على معنى،

وقيل: هي اللفظة المفردة،

وقيل: الجزء المفرد.

(٥) حد الكلام: أصوات مسموعة وحروف مقطعة ضرباً من التقطيع،

وقيل: كل لفظ مستقلّ بنفسه مفيد بمعناه،

وقيل: ما ائتلف من حروف مسموعة متميزة.

(٦) حد القول: كل لفظ مذل به اللسان تاماً كان أو ناقصاً.

(٧) حد الاسم: كل كلمة دلّت على معنى في نفسها غير مقرون بزمان محصّل،

وقيل: ما استحق الاعراب بأوّل الوضع،

وقيل: كل كلمة تدلّ على مجرّد ذات المسمّى دلالة تصريح.

(٨) حد الاسم الظاهر: ما دلّ بظاهره وإعرابه على المعنى المراد به.

وقيل: المدلول على اسمه من غير مراجعة إلى ذكره.

(٩) حد الاسم المضمر (ويسمّيه الكوفيّون المكنّى) عكسه، وهو مالم يدلّ بظاهره وإعرابه على المعنى المراد به،

وقيل: كل اسم تقدّمه مظهر أو ما يقوم مقامه[٣] لرفع اللبس.

(١٠) حد الاسم المبهم وهو اسم الاشارة: ماخفي سببه فأغنى عنه لقبه.

(١١) حد الفعل: مادلّ على حدث وزمان محصّل،

---

(٣) أسقط «مقامه» في النسخة.

وقيل: ما أسند إلى ولم يسند إليه شيء.

(١٢) حد الفعل الماضي: ماكان مبنيّاً على الفتح من غير عارض عرض له، وقيل: مادلّ على الزمان الماضي بأوّل الوضع.

(١٣) حد الفعل الحاضر وهو فعل الحال: مادلّ على الزمان الحاضر وحسُن معه الآن والساعة.

(١٤) حد الفعل المستقبل: مادلّ على الزمان المستقبل بأوّل الوضع.

(١٥) حد الأمر: اقتضاء الفعل بالقول على جهة القهر والاستعلاء.

(١٦) حد النهي: عكسه، وهو اقتضاء ترك الفعل على جهة القهر والاستعلاء.

(١٧) حد الدعاء: الطلب لأمر من المدعوّ على جهة التضرّع والتذلّل.

(١٨) حد السؤال: الطلب لأمر من المسؤول من غير استعلاء ولا تذلّل.

(١٩) حد الحرف: ما جاء لمعنى ليس باسم ولا فعل،

وقيل: ما أبان عن معنى في غيره ولم يكن أحد جزأي الجملة،

وقيل ما جاء لمعنى في غيره.

(٢٠) حد الإعراب: تغيّر آخر الكلمة لتغيّر العامل فيها، وزاد قوم فقالوا: تغيّر آخر الكلمة لفظاً أو تقديراً لتغيّر العامل فيه،

وقيل : كل حركة أو سكون يطرآن [٤] على آخر الحرف بعد تمام بنيته في التقدير، يحدثان عن عامل ظاهر أو مقدّر ويبطلان ببلاطنه، وهذا حد الإعراب الحقيقي.

---

(٤) في النسخة: يطرئان.

(٢١) حد البناء: لزوم آخر الكلمة بسكون أو حركة.

(٢٢) حد العامل: ماعمل شيئاً في غيره من رفع أو نصب أو جرّ أو جزم.

(٢٣) حد الرفع: ما جلبه عامل الرفع لفظاً كان أو تقديراً، وكذلك النصب والجرّ.

(٢٤) حد الجزم: حذف حركة أو حرف من آخر الفعل بعامل الجزم.

(٢٥) حد المعرب: ما تغيّر آخره لتغيّر العامل فيه لفظاً أو تقديراً.

[١٤٨أ]

(٢٦) حد المبنيّ: عكسه، وهو ما لم يتغيّر آخره لفظاً أو تقديراً لتغير العامل فيه.

وقيل: ما لزم آخره طريقة واحدة ولم يحسن للعامل أن يغيّره عمّا بني عليه،

وقيل: ما أستبدّ آخره بحركة لازمة أو سكون لازم.

(٢٧) حد المفرد: المذكور وحده من اسم أو فعل أو حرف.

(٢٨) حد الجملة: كل لفظ أفاد السامع فائدة فحسن سكوت المتكلّم عندها،

وقيل: المبنية من موضوع ومحمول عليه الفائدة،

وقيل: كل لفظ يدلّ جزؤه على جزء(٥) من معناه مع إفادته فائدة يحسن الاقتصار عليها.

(٢٩) حد الاسم المنصرف: ما دخله تنوين التمكّن مع عدم ما يقوم مقامه،

---

(٥) في النسخة: الجزء.

وقيل: كل اسم معرب لم يشابه الفعل من وجهين أو مايقوم مقامهما.

(٣٠) حد الاسم الذي لا ينصرف: عكسه، وهو كل اسم معرب لا يدخله تنوين التمكن مع عدم مايقوم مقامه،

وإن شئت: كل اسم معرب شَابَهَ الفعلَ من وجهين أوما يقوم مقامهما.

(٣١) حد الاسم الصحيح: ما لم يكن حرف إعرابه ألفاً ولا ياء قبلها كسرة. وزاد قوم: ولا واوا[٦] قبلها ضمّة.

(٣٢) حد الاسم المعتلّ: عكسه، وهو كل اسم وقعت في آخره ألف أو ياء قبلها كسرة.

(٣٣) حد المنقوص: كل اسم معرب وقعت في آخره ياء قبلها كسرة،

وقيل: كل اسم دخله النصب وامتنع فيه الرفع والجرّ.

(٣٤) حد المقصور: كل اسم معرب آخره ألف لفظاً،

وقيل: هو المختص بألف مفردة في آخره.

(٣٥) حد الممدود: كل اسم وقعت في آخره همزة بعد ألف زائدة،

وقيل: هو المختصّ بهذا الصوت في آخره.

(٣٦) حد الناقص وهو الموصول: ما افتقر إلى صلة يتمّ بها وعائد يربطها به.

(٣٧) حد الفعل الصحيح: ما لم يكن آخره ألفاً ولا واو ولا ياء.

(٣٨) حد الفعل المعتل: عكسه، وهو ماوقعت في آخره ألف أو واو أو ياء.

(٣٩) حد النكرة: كل اسم شائع في جنسه لا يختصّ به واحد دون الآخر،

---

(٦) في النسخة: واو.

وقيل: ما لم يختصّ الواحد من جنسه،

وقيل: كل اسم جهل المخاطب إذا سمعه بعينه وشاع في أمّته وعمّ اثنين فصاعداً.

(٤٠) حد المعرفة: عكسه، وهو ما خصّ الواحد من جنسه.

(٤١) حد المذكّر: ما خلا من علامات التأنيث في اللفظ والتقدير.

(٤٢) حد المونّث: عكسه، وهو ماكان له[٧] علامة التأنيث في اللفظ أو في التقدير.

(٤٣) حد التثنية: ضمّ شيئ إلى مثله جنسه، وقيل: صيغة تدلّ على ذاتين مشتركين في اسم واحد والغرض بها اختصار العطف،

وقيل: ضم

مفرد إلى مفرد اشترك لفظهما فأسقط أحدهما اختصاراً واقتصاراً على مابقي.

(٤٤) حد الجمع: صيغة تدلّ على أشياء مشتركة في اسم واحد،

وقيل: ضمّ شيء إلى أكثر منه من جنسه،

وقيل: صيغة مبنية للدلالة على العدد الزائد على الاثنين فصاعداً.

(٤٥) حد جمع السلامة: ما سلم فيه نظم الواحد،

وقيل: ما سلم فيه نظم الواحد وبناؤه.

(٤٦) حد جمع التكسير: عكسه، وهو ما تغيّر فيه نظم الواحد وبناؤه.

(٤٧) حد جمع القلّة: العدد الزائد على اثنين إلى عشرة.

---

(٧) أسقط «له» في النسخة.

(٤٨) حد جمع الكثرة: العدد الزائد على عشرة فصاعداً.

(٤٩) حد الابتداء: اهتمامك بالمبتدأ قبل ذكره وجعلك إيّاه أوّلا لثانٍ يكون الثاني خبراً عن الأوّل.

(٥٠) حد المبتدأ: كل اسم ابتدأت به لتخبر عنه بغيره معرّى من العوامل اللفظية،

وقيل: كل اسم معرفة أو ما قارب المعرفة هممت به قبل ذكره، وذكرته قبل غيره معرّى من العوامل اللفظية،

وقيل: كل اسم ابتدأته وعرّيته من العوامل اللفظية وعرضته لها وجعلته أوّلاً لثانٍ يكون الثاني حديثاً عن الأوّل ومسنداً إليه.

(٥١)حد خبر المبتدأ: ما أسندته إلى المبتدأ وحدّثت به عنه.

(٥٢) حد الفاعل: كل اسم مرفوع، أو ما قام مقام المرفوع يقدّم الفعل عليه مسنداً إليه فَعَلَ أو [١٤٨ب] لم يفعل،

وقيل: كل كلمة أسندت الفعل إليها مقدّماً عليها،

وقيل: كل اسم ذكرته بعد فعل وأسندت ونسبت ذلك الفعل إلى ذلك الاسم.

(٥٣) حد ما لم يُسمّ فاعله: كل مفعول قام مقام الفاعل عند عدمه فارتفع من حيث كان يرتفع الفاعل.

(٥٤) حد المصدر وهو المفعول المطلق: كل اسم دلّ على معنى وزمان مجهول،

وقيل: اسم لحادث يوجبه الفعل.

(٥٥) حد المفعول به: كل اسم وقع الفعل به وأتى بعد تمام الكلام منصوباً.

(٥٦) حد الظرف وهو المفعول فيه: كل اسم من أسماء الزمان والمكان يراد

منه معنى «في» وليست في لفظه،

وقيل: ما كان وعاء للشيء زماناً كان أو مكاناً.

(٥٧) حد ظرف الزمان: مرور الأيّام والليالي،

وقيل: ما جاز عليه التقضّي والانتقال.

(٥٨) حد ظرف المكان: ما استقرّ فيه أو تصرّف عليه.

(٥٩) حد المفعول له: كل مصدر من غير لفظ العامل فيه مقدّر بـ «اللام».

(٦٠) حد المفعول معه: كل اسم منصوب أتى بعد واو المصاحبة المقدّرة بـ «مع».

(٦١) حد الحال: صفة هيئة الفاعل والمفعول على ما هما عليه،

وقيل: المعنى عمّا كان عليه،

انقلاب للزيادة في الفائدة في صفة النكرة[1].

(٦٢) حد التمييز: رفع الإبهام في جملة أو مفرد بالنصّ على أحد محتملاته،

وقيل: تخليص الأجناس بعضها من بعض،

وقيل: تبيين النكرة المفسّرة للمبهم.

(٦٣) حد الاستثناء: إخراج بعض من كل بـ «الا»، أو ما قام مقامها،

وقيل: إخراج شيء ممّا أدخلت فيه غيره، أو إدخاله فيما أخرجت منه غيره،

وقيل كلام متّصل بالكلام الأوّل يمنع من عمومه واستغراقه.

[(1) جاء في كتاب الحدود للرماني، ص ٣٩: «الحال: انقلاب المعنى في صفة النكرة عما كان عليه للزيادة في الفائدة»/ المجلة]

(٦٤) حد القسم: خبر يذكر ليؤكد به خبر آخر.

(٦٥) حد الإضافة: إسناد اسم مجهول إلى اسم معلوم مجرور،

وقيل: اختصاص أوّل بثانٍ داخل في اسمه معاقب للجرّ منه[2].

(٦٦) حد المضاف: كل اسم نكرة حذف تنوينه وأسند إلى اسم بعده مجرور هو معرّف له أو مخصّص.

(٦٧) حد المضاف إليه: كل اسم مخصوص وقع ثانياً بعد أوّل لتخصيص الأوّل أو لتعريفه.

(٦٨) حد التابع: الجاري على ما قبله في الإعراب يختلف إعرابه باختلاف إعراب المتبوع.

(٦٩) حد التوكيد: تمكين المعنى من النفس بإزالة اللبس،

وقيل: تحقيق الخبر للمخبر عنه بتكرير اللفظ والمعنى أو بتكرير المعنى فقط.

(٧٠) حد الصفة وهي النعت: لفظ يتبع الموصوف تحلية وتخصيصاً ممّن له مثل اسمه بذكر معنى في الموصوف أو في شيء من سببه،

وقيل: قول له بيان زائد على بيان الاسم الجاري عليه مخصّص له.

(٧١) حد البدل: إعلام السامع بمجموعي الاسم على طريق البيان من غير أن ينوي بالأول الطرح،

وقيل: وضع الشيء مكان غيره بدلاً منه من غير إلغاء ولا إبطال لفائدته.

(٧٢) حد العطف: اشتراك شيئين في تأثير عامل بتوسّط آلة هي عوض من العامل،

[(2) جاء في كتاب الحدود للرماني، ص ٣٩: «الإضافة: اختصاص أول بثانٍ داخل في اسمه كالجزء منه»/ المجلة]

وقيل ردٌّ ثانٍ على أوّل بواسطة حرف العطف.

(٧٣) حد النداء: التصويت بالمنادَى ليقبل على مناديه.

(٧٤) حد الترخيم: حذف يلحق أواخر الأسماء في النداء لضرب من التخفيف.

(٧٥) حد الندبة: تفجّع يلحق النادب من شدّة الجزع والمصيبة عند فقد المندوب.

(٧٦) حد الشرط: تعليق أحد الأمرين على الآخر في وجوده أو انتفائه،

وقيل: علاقة بين اثنين فصاعداً.

(٧٧) حد الجزاء وهو الجواب: ما استحقّ من العمل من الخير والشرّ.

(٧٨) حد التعجّب: ما خفي سببه فتغيّر له النفس،

وقيل: ما ندر من الأحكام ولم تعرف علّته.

(٧٩) حد الاستفهام: طلب معرفة المستفهم عنه.

(٨٠) حد الإثبات وهو الإيجاب(٨): الخبر الدالّ على وجود المخبر عنه.

(٨١) حد النفي: الخبر الدالّ على عدم المخبر عنه.

(٨٢) حد الخبر: ما احتمل الصدق والكذب،

وقيل: ما تردّد بين الصدق والكذب،

وقيل: ما يجوز أن يجاب قائله بكذب أو صدق.

(٨٣) حد العدد: كمّية الأشياء.

---

(٨) في النسخة: ايجاب.

(٨٤) حد النسب: إضافة الاسم إلى أب أو أمّ أو بلد أو قبيلة أو صناعة بعلامة النسب.

(٨٥) حد التصغير: تغيير بناء الكلمة عمّا كانت عليه لتحقير عظيم أو لتقليل كثير أو لتقريب(٩) بعيد.

(٨٦) حد الحكاية: إيراد اللفظ المحكي عنه من غير تغيير بزيادة ولا نقصان.

(٨٧) حد الإمالة: تقريب الحروف بعضها من بعض لضرب من المشاكلة، وقيل: أن تنحو بالألف نحو الياء بالفتحة نحو الكسرة.

(٨٨) حد التصريف: جعل الكلمة في جهات مختلفة لضروب من المعاني المترادفة(١٠)،

وقيل: تغيّر الأصل بدوره في الأبنية المختلفة كما يدور مع المعاني المتعاقبة.

(٨٩) حد الاشتقاق: إنشاء [١٤٩/أ] فرع من أصل يدلّ عليه،

وقيل: اقتطاع فرع من أصل يدور في تصاريفه على(١١) الأصل.

(٩٠) حد الإدغام: وصلك حرفاً ساكناً بحرف مثله متحرّك من غير حركة تفصل بينهما ولا وقف فيصيران بتداخلهما كحرف واحد فيرتفع اللسان عنهما رفعة واحدة شديدة.

تمَّ بحمد الله وعونه خامس رجب سنة ٦٩٦

---

(٩) في النسخة: تقريب.

(١٠) في النسخة: مترادفة.

(١١) أسقط «على» في النسخة.

مسرد الكلمات المحدّدة في الكتاب

مرتبة هجائياً حسب أصولها اللغوية


مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی

كيفيّة أداء الضّاد

لمحمد المرعشيّ الملقّب بساجقلي زاده

المتوفى سنة ١١٥٠ هـ

تحقيق : الدكتور حاتم صالح الضامن

المقدّمة

من الموضوعات القرآنية التي استأثرت بالدرس والتأليف موضوع (الحروف) بأنواعها المختلفة، فقد تصدّى العلماء لدراستها من الناحيتين اللغوية والنحوية، وبيان مايترتب على ذلك من أحكام.

وكان لحرفي (الضّاد والظّاء) نصيب وافر من هذه البحوث وقد سلك المؤلفون فيهما اتجاهين:

الأول: معجمي لغوي، يقوم على إحصاء الألفاظ الضّادية والظّائية في القرآن الكريم، وتفسير معانيها، أو الاكتفاء بذكر نوع واحد منها، وهو الظّاء غالباً تمييزاً له من الضّاد.

والثاني: صوتي، يبحث في نطق الحرفين، وبيان مخرجيهما وصفاتهما، وتجويد أداء ألفاظهما عند التلاوة. ويكون دَوْرُ الكلام غالباً على حرف الضّاد الذي يعسر على الكثيرين أداؤه على الوجه الصحيح، ومقابلة هذا الحرف بما يلتبس به من الأحرف.

* * *

والرسالة التي نقدّمها محققة أوّل مرّة تبحث في كيفيّة أداء الضّاد، وقد جاءت في مقدّمة ومقصد وخاتمة.

تضمنت المقدّمة الكلام على حروف الإطباق الأربعة: الطّاء والضّاد والصّاد والظاء، وبيان أوصاف كلّ منها، والاهتمام بحرف الضّاد خاصّة، لأنّ مدار الرسالة عليه.

وتضمن المقصد الكلام على ماشاع في الأقطار، في زمانه من تلفظ الضّاد المعجمة كالطاء المهملة بسبب اعطائها شدّةً وإطباقاً كإطباق الطّاء، وتفخيماً بالغاً كتفخيمها. ودلّل على خطأ ذلك لسبعة وجوه.

وتضمّنت الخاتمة دفعَ ماعسى أنْ يورد على المقصد.

وقد اعتمد المؤلف في رسالته على عدّة مصادر، ذكر منها:

- الرعاية: لمكي بن أبي طالب القيسيّ.
- التمهيد في علم التجويد: لابن الجَزَريّ
- المنح الفكرية على متن الجزرية: لعلي القاري

* * *

أمّا مؤلف الرسالة فهو محمد بن أبي بكر المَرْعَشيّ، الملقّب بـ (ساجقلي زاده).

والمرعشيّ: نسبة إلى بلدته (مَرْعَش)، وهي مدينة في الثغور بين الشام وبلاد الروم[١].

وساجقلي: لفظة تركية، معناها: ذو هدب[٢].

(١) معجم البلدان ٥/١٠٧ .

(٢) المعجم العربي التركي ٤/٣٧ .

وزاده: لفظة تركية أيضاً، معناها: الأصيل[١].

وحياة المرعشي حافلة بالنشاط العلمي في مختلف المعارف العقلية والشرعية، فقد أربت مؤلفاته ورسائله على الستين، أحصاها تلميذي الدكتور سالم قدوري حمد في مقدمة تحقيقة لكتاب المرعشي (جهد المقل)[٢]، فأغناني عن ذكرها.

وتُوفي المرعشي، رحمه الله تعالى، سنة ١١٥٠هـ[٣] [1].

* * *

مخطوطات الرسالة:

اعتمدت في تحقيق هذه الرسالة على أربع نسخ:

الأولى: نسخة مكتبة جامعة برنستون في أمريكا وهي أقدم النسخ، كتبت سنة ١١٣٠هـ، أي في حياة المؤلف.

---

(١) المعجم العربي التركي ٤/٥٦٥ .

(٢) جهد المقل ١٥ ـ ٢٧ .

(٣) ينظر في ترجمته:

هدية العارفين ٢/٣٢٢ ، الأعلام ٦/٦٠ ، معجم المؤلفين ١٣/١٤ ، معجم المفسرين ٢/٥٠٥ ، مقدمة جهد المقل ٤ ـ ٢٧ .

[(1) لساجقلي زاده كتاب عنوانه: (ترتيب العلوم)، قام بدراسته وتحقيقه الباحث الفاضل محمد بن إسماعيل السيد أحمد، ونشرته دار البشائر الإسلامية ببيروت (١٤٠٨هـ - ١٩٨٨م). وقد قال في تفسير ساجقلي زاده (ص٥١- ٥٢):

«وأما شهرته (ساجقلي زاده) فهي كلمة مركبة من لفظين: أما الأول فمعناه باللغة التركية: المظلة، ويقصد به العالم العظيم، وأما الثاني (زاده) فهي فارسية الأصل، ولها بديل بالتركية وهو (اوغلو)، ومعناها: ابن، فصار معنى الاصطلاح: ابن مظلة العلماء».

ثم علق على هذا التفسير في الهامش الأول من الصفحة (٥٢) بقوله:

«هذا ماأفادنا إياه صديقنا سعد الدين اونال، أستاذ باحث تركي معار من جامعة استنبول إلى مركز أبحاث الحج في مكة»/ المجلة].

وتقع في الأوراق (١١ب - ١٣ب) من مجموع رقمه ٥٦٠٢ . وقد زوّدني بها مشكوراً الدكتور محمد جبار المعيبد.

النسخة جيدة، كتبت بخط واضح، وعلى حواشيها تعليقات لأحد العلماء. عدد الأسطر في كلّ صفحة تسعة عشر سطراً.

جاء في آخرها:

قد تمّ الرسالة المنسوبة لساجقلي زاده، عامله الله بالحسنى وزياده، بقلم الفقير علي الحقير العلائي (كذا) ، حامداً ومصليّاً ومسلّماً، في عصر يوم الأحد، وهو اليوم الثاني من شهر جمادى الأولى من شهور سنة ثلاثين ومئة بعد الألف، على نبيّه ألف ألف تحية.

وقد جعلت هذه النسخة أصلاً.

الثانية: نسخة دار الكتب الظاهرية (ظ)

تقع في الأوراق (١٣آ - ٢٠آ) من مجموع يحوي أربع عشرة رسالة، وقد كتبت بخط واضح مقروء. عدد الأسطر في كل صفحة تسعة عشر سطراً. وعلى الورقة الأولى من المجموع قيد تملك تاريخه ١٢٥٧هـ. رقم المجموع ٦٢٧٣ .

الثالثة: نسخة دار الكتب الوطنية بتونس (ت)، وهي في ست أوراق. كتبت بخط واضح، وعلى حواشيها تعليقات مفيدة. عدد الأسطر في كلّ صفحة سبعة عشر سطراً. رقمها ٣٨٠٢٥ .

جاء في آخرها: تمت في سنة ألف ومئتين وثمانية (كذا) وخمسين.

الرابعة: نسخة المتحف العراقي (م).

وهي الرسالة السادسة من مجموع رقمه ٦/١١٠٦٨ وتقع في أربع

أوراق، عدد أسطر كلّ صفحة سبعة عشر سطراً. والنسخة غير جيدة، في أولها نقص مقداره أربعة أسطر. وقد زوّدني بها مشكوراً الدكتور غانم قدوري حمد.

والحمد لله الذي هدانا لهذا، وماكنّا لنهتدي لولا أنْ هدانا الله، وما توفيقي إلاّ بالله، عليه توكلت، وإليه أنيب.



[١١ب] بسم الله الرحمن الرحيم، وبحمده، وصلاة على رسوله [وآله][(١)].

يقولُ البائسُ الفقيرُ محمد المرعشيّ المدعو بـ (ساجقلي زاده) أكرمه الله سبحانه[(٢)] بالفلاح والسعادة:

هذه كلماتٌ تتعلّقُ بكيفيّةِ أداءِ الضادِ المعجمةِ، فيها مقدّمةٌ ومقصدٌ وخاتمةٌ.

أمّا المقدّمةُ فهي أنّ حروفَ الإطباقِ أربعةٌ: الطاء والضاد والصاد والظاء. وبعضُها أقوى في الإطباق من بعض. فالطاء المهملة أقواها في الإطباق، والظاء أضعفها فيه، والضاد والصاد متوسطتان فيه.

والإطباقُ: انطباقُ ظهرِ اللسانِ إلى الحَنَكِ وانحصارُ الريحِ بينهما. كذا في كتاب الرعاية[(٣)] لمكيّ[(٤)].

فالطاء المهملة ينطبق ظهرُ اللسانِ إلى الحَنَكِ انطباقاً[(٥)] مُحْكَماً، وتنحصرُ[(٦)] بينهما الريحُ بالكلية لجهرها وشدّتها بخلاف الثلاثة[(٧)] الباقية.

---

(١) من ت.

(٢) ساقطة من ت.

(٣) الرعاية ١٢٢.

(٤) من ظ، م، وفي الأصل و ت: للمكي. ومكي بن أبي طالب القيسي المغربي، ت ٤٣٧هـ. (الصلة في تاريخ أئمة الأندلس ٦٣١، والإنباه ٣/٣١٣).

(٥) ت: اطباقاً.

(٦) م، ت: ينحصر. والريح مؤنثة (المذكر والمؤنث) لابن التستري ٥٤، ولابن جني ٦٩).

(٧) م، ت: الثلاث.

وقال عليّ القارِي[٨] في شرح مقدّمة ابن الجَزَري[٩]:

فما [١٠]جمع جميع الصفات القوية فهو أقوى الحروف كالطاء المهملة. انتهى. والثلاثة[١١] الباقية من الحروف الرخوة. والرخاوةُ: جريانُ الصوتِ بسهولة وعدم انحصاره أصلاً. والشّدّةُ: انحصاره انحصاراً تاماً. كذا قاله[١٢] عليّ القاري[١٣]. وقال أيضاً[١٤]: قد[١٥] يجري الصوتُ ولايجري النَّفَسُ كالضّاد والغين المعجمتين.

ومراده بعدم جريان النَّفَس: عدم جريانه بلا صوت، كما أنّ شأن المهموس أنْ يبقى بعض النَّفَس الجاري معه بلا صوت، لاعدم جريانه أصلاً، إذْ جريان الصوت لايمكن بدون جريان النَّفَس. وتحقيق المقام في كتاب علي القاري[١٦].

وفي الضاد المعجمة[١٧] استطالة، وهي امتداد الصوت من أوّل حافة اللسان إلى آخرها حتى تتصل بمخرج اللام فتكون[١٨] كحرف المدّ، ويفرق

(٨) الملاّ علي بن سلطان، ت ١٠١٤هـ. (خلاصة الأثر ٣/١٨٥، والبدر الطالع ١/٤٤٥).

(٩) المنح الفكرية على متن الجزرية ١٧ . وابن الجزري محمد بن محمد، ت ٨٣٣هـ. (الضوء اللامع ٩/٢٥٥، وطبقات الحفاظ ٥٤٣).

(١٠) ت: مما، م: في.

(١١) ت،م: الثلاث.

(١٢) ت: قال.

(١٣) المنح الفكرية ١٥ .

(١٤) المنح الفكرية ١٥ .

(١٥) ساقطة من ت.

(١٦) المنح الفكرية ١٥ .

(١٧) ساقطة من ت.

(١٨) ظ: فيكون.

منه، كما قاله الجَعْبَريّ[١٩]، أنّ المستطيل جرى في مخرجه، والممدود جرى في نفسه، وجرى بمعنى امتدّ، والنفس، بسكون الفاء بمعنى الذات، أو بفتحه، وتوضيحه أنّ النفس المقرون بالصوت امتدّ من أول مخرج المستطيل[٢٠] إلى آخره، فحصل صوت ممتدٌّ بقدر طول المخرج، وينتهي الصوت بانتهاء المخرج، وصوت الممدود لاينتهي بانتهاء مخرجه بل بانتهاء النفس الجاري عليه، ولذا يقبل الزيادة والنقصان[٢١]، وذلك كالماء الجاري في الميزاب، وفيها تفشٍ دون تفشي الشين كما في الفاء[٢٢]، [١٢آ] صرّح به الجَعْبَريّ، وصاحب الرعاية، وهو انتشار الريح، كما في الرعاية[٢٣]، لكنّ انتشارَ الريح لايتجاوز مخرج الضاد، فامتداد الانتشار بقدر امتداد مخرجه لايتجاوزه، وتفشي الشين يتجاوز الريح المنتشر مخرجه إلى مخرج الظاء[٢٤] المعجمة.

ولِما في الضاد المعجمة مِن التفشي قال صاحب الرعاية[٢٥]: لابُدَّ[٢٦] للقارئ المُجَوِّد أن يلفظَ بالضادِ مُفَخَّمةً مُستَعلِيةً مُستطيلةً [مُنْطبِقةً]، فيُظهِرَ صوت خروج الريح عند ضغطِ حافةِ اللسان لِما[٢٧] يليه من الأضراس عند اللفظ بها.

---

(١٩) المنح الفكرية ١٧ . والجعبري إبراهيم بن عمر، ت ٧٣٢هـ. (غاية النهاية ١/ ٢١، وبغية الوعاة ١/ ٤٢٠).

(٢٠) ت: الحرف المستطيل.

(٢١) ساقطة من ظ.

(٢٢) (في الفاء) مكررة في الأصل.

(٢٣) الرعاية ١٣٤ .

(٢٤) م، ت: الضاد.

(٢٥) الرعاية ١٨٤ ـ ١٨٥ . والزيادة منها.

(٢٦) (لابد): ساقطة من ت.

(٢٧) الرعاية: بما.

ثمّ اعلم أنّه قال عليّ القاري[٢٨]: وأمّا قول زكريّا[٢٩]: ويلزم بيان الضاد من الطاء في قوله تعالى: ﴿فَمَنِ اضْطُرَّ﴾[٣٠]، فليس في محله إذ لا اشتباه بين الضّاد المعجمة والطّاء المهملة. انتهى.

وقال صاحب الرّعاية[٣١]: الضّاد المعجمة يُشبه لفظها بلفظ[٣٢] الظّاء المعجمة.

وقال أيضاً[٣٣]: الظّاء المعجمة يُشبِهُ لفظها في السمع لفظ الضّاد، لأنّهما من حروف الإطباق، ومن الحروف المستَعْلِية، ومن الحروف المجهورة. ولولا اختلاف المخرجين لهما[٣٤]، وزيادة الاستطالة التي في الضّاد، لكانت الظّاء ضاداً. انتهى.

فظَهَرَ وَجْهُ التعليل فيما قاله عليّ القاري[٣٥]، في باب الظاءات المعجمة: قد انفرد الضّاد[٣٦] بالاستطالة حتى تتصل بمخرج اللام لِما فيه من قوّة الجهر والإطباق والاستعلاء. انتهى.

يعني أنّ هذه الثلاث صفة للظّاء المعجمة أيضاً، فاحتيج إلى انفراد الضّاد عنها بالاستطالة، لتتميز عنها بالسَّمع.

---

(٢٨) المنح الفكرية ٣٩ .

(٢٩) الدقائق المحكمة في شرح المقدمة ٢٥ . والشيخ زكريا بن محمد الأنصاري، ت ٩٢٦ هـ. (الكواكب السائرة ١/١٢٦ ، والنور السافر ١٢٠).

(٣٠) البقرة ١٧٣، والمائدة ٣، والأنعام ١٤٥، والنحل ١١٥ .

(٣١) الرعاية ١٨٤ .

(٣٢) من ت، ظ. وهو موافق للرعاية، وفي الأصل و م: لفظ.

(٣٣) الرعاية ٢٢٠ .

(٣٤) كذا في النسخ الأربع. وفي الرعاية: بينهما.

(٣٥) المنح الفكرية ٣٤ .

(٣٦) ت: حرف الضاد.

وقال صاحب الرّعاية[٣٧]: ومتى فرّط القارئ في تجويد لفظ[٣٨] الضّاد المعجمة أتى بلفظ الظّاء أو الذّال المعجمتين.

وقال أيضاً[٣٩]: ومتى فرّط في تجويد لفظ الظّاء المعجمة، أخرجها إلى الضّاد أو الذال المعجمتين.

وقال أيضاً[٤٠]: لابُدَّ من التحفظ بترقيق الذال المعجمة إذا أتَتْ بعدها قاف نحو: (ذاق)، وإلاّ صارت ضاداً أو ظاءً. يعني المعجمتين، إلى تمام ماذكره من الكلمات الدّالة على أنّ الحروف الثلاثة[٤١] وهي الضّاد والظّاء والذّال المعجمات متشابهات في السّمع، وإنّما يتمايزن[٤٢] فيه بمخارجهنّ وبعض صفاتهنّ.

وقال أيضاً[٤٣]: التَّحَفُّظ بلفظ الضّاد المعجمة أمرٌ يُقَصّرُ فيه أكثرُ مَنْ رأيتُ من القُراء والأئمة، لصعوبته على مَنْ لم يَدْرَبْ[٤٤] فيه.

ثمّ قال[٤٥]: فالضّادُ أصعبُ الحروف تكلُّفاً في المخرج وأشدُّها صعوبةً على اللافظ.

وأمّا **المَقْصدُ** فهو أنّ [١٢ب] ماشاع في أكثر الأقطار من تلفظ الضّاد

---

(٣٧) الرعاية ١٨٥.

(٣٨) ت: لفظة.

(٣٩) الرعاية ٢٢٠ وفيها: ومتى قصّر القارئ.

(٤٠) الرعاية ٢٢٥.

(٤١) في النسخ الأربع: الثلاث.

(٤٢) من سائر النسخ، وفي الأصل: يتمايزون.

(٤٣) الرعاية ١٨٤.

(٤٤) درب بالشي إذا اعتاده.

(٤٥) الرعاية ١٨٥.

المعجمة[٤٦] كالطاء المهملة [في السّمع] بسبب اعطائها شدّةً وإطباقاً كإطباق الطاء، وتفخيماً بالغاً كتفخيمها خطأٌ لوجوه[٤٧]:

أحدها: أنّ الضّاد المعجمة من الحروف الرّخوة، وأنّ اطباقها كإطباق الصّاد دون اطباق الطاء المهملة، وقدر التفخيم على قدر الإطباق.

وثانيها: أنّ الطّاء المهملة أقوى الحروف فكيف تلفظ مثلها بحرف من الحروف الرّخوة، بل قد تسمعُ[٤٨] قراءة بعض مَنْ يدّعي المهارة في الأداء فتحسُ[٤٩] بالضّاد في: ﴿ولا الضّالين﴾[٥٠] أقوى وأفخم من الطّاء في: ﴿الصراط﴾[٥١]، وما ذلك[٥٢] إلاّ لأنّ أساس قراءتهم التقليد المحض، ومن كان كذلك[٥٣] لايلبث أنْ يشكّ ويدخله التّحريف، إذْ لم يَبْنِ قراءته على أصل. كذا في الرعاية[٥٤].

وثالثها: ماصرّح به عليّ القاري[٥٥] أنّه لااشتباه بين[٥٦] الضّاد المعجمة والطّاء المهملة، كما سبق نقله.

ورابعها: أنّ استطالة الضّاد ينافي الشّدّة إذِ الاستطالة امتداد الصوت، والشّدّة احتباسه. وكذا تفشّيها ينافي الإطباق الأقوى الذي هو احتباس

(٤٦) ساقطة من ت. ومابين القوسين بعدها من سائر النسخ.

(٤٧) م: بوجوه.

(٤٨) ظ: نسمع.

(٤٩) ظ: فنحس.

(٥٠) الفاتحة ٧ .

(٥١) الفاتحة ٦ .

(٥٢) ت: ذاك .

(٥٣) ظ: ذلك.

(٥٤) الرعاية ٨٩ .

(٥٥) المنح الفكرية ٣٩ .

(٥٦) ساقطة من ظ .

الريح بالكلية.

وخامسها: أنّ اعطاء الضّاد المعجمة اطباقاً أقوى كاطباق الطّاء المهملة يزيلها عن مخرجها، إذِ الاطباق الأقوى لايكون إلاّ بأنْ يلتصق ظهر اللسان إلى الحَنَك الأعلى التصاقاً محكماً فيزول حينئذٍ حافة اللسان عن الأضراس، ويصل رأسه إلى أصلي[٥٧] الثنيتين العليين، وذلك مخرج الطاء المهملة. أشار إليه ابنُ الجَزَريّ[٥٨] في (التمهيد) بقوله: ومنهم مَنْ لايوصلها، أي[٥٩] الضّاد المعجمة، إلى مخرجها بل يخرجها دون مخرجها ممزوجةً بالطاء المهملة، وهم أكثرُ المصريين وبعض أهل المغرب[٦٠]. انتهى.

وقال عليّ القاري[٦١]: ومنهم مَنْ يخرج الضّاد المعجمة طاءً مهملة كالمصريين. انتهى.

لم يقلْ كالطّاء المهملة إشارة إلى أنّ الضّاد على مانطقوا به يزول عن مخرجه إلى مخرج الطّاء، فيكون أحرى بأنْ يُسَمَّى طاءً. والله أعلم.

وسادسها: أنّه يجبُ أنْ يكونَ النطقُ بالضّاد المعجمة مع جريان الصوت كالغين المعجمة، كما سبق نقله، فارجع إلى وجدانك، هل تجري الصوت معها إذا نطقتَ بها كالطّاء المهملة.

وسابعها: أنّ الضّاد والظّاء المُعْجمتين متشابهتان في السمع، على ماسبق مشروحاً.

---

(٥٧) م، ت: أصل.

(٥٨) التمهيد في علم التجويد ١٤١ (بيروت)، ١٣١ (الرياض).

(٥٩) (أي الضاد المعجمة) زيادة من المرعشي. وفي ظ، ت: ومنهم من لايوصل الضاد المعجمة....

(٦٠) من التمهيد بطبعتيه. وفي النسخ الأربع: الغرب.

(٦١) المنح الفكرية ٣٤ .

وتوضيح المقصد: أنَّ جعلَ الضاد المعجمة[٦٢] طاءً مهملة [١٣آ] مطلقاً، أعني في المخرج والصّفات، لَحْنٌ جليٌّ وخطأٌ محضٌ. وكذا جعلها ظاءً مُعجمة مطلقاً. لكنّ بعض الفقهاء قال بعدم فساد صلاة مَنْ جعلها ظاءً معجمة مطلقاً لتعسُّر التمييز بينهما، فهو أهونُ الخطأين. وأمّا إنْ جعلتَ الضّاد المعجمة كالطّاء المهملة في السَّمْع، بأنْ جعلتَ مخرجها من حافة اللسان مع مايليها من الأضراس لكنْ أعطيتها شِدَّةً واطباقاً أقوى كاطباق الطّاء المهملة، وتفخيماً كتفخيمها، فانتفى بذلك السبب رخاوتها واستطالتها وتفشّيها، مع أنّها [حرف][٦٣] رخو[٦٤]، مستطيل، متفشٌ، مطبق، مفخّم، كاطباق الصّاد المهملة وتفخيمها، فقد أصَبْتَ من وجهٍ وأخطأتَ من وَجْهٍ، وهو لَحْنٌ خَفِيٌّ، فيه خوفُ العقاب، لأنّ[٦٥] ذلك الخطأ مِمّا يعرفه عامّةُ القُرّاء، وإن اشتهر الأداءُ به، ولعلّ الصلاةَ لاتفسدُ به.

وقد سمعتَ في الوجه الخامس أنّ الاطباق الأقوى يزيلها عن مخرجها. وأمّا إنْ جعلتها كالظّاء المعجمة في السَّمْع بأنْ جعلتَ مخرجها من حافة اللسان مع مايليها من الأضراس، وأعطيتَ لها صفاتها المذكورة وهي: الإطباق والتفخيم الوسطان والرخاوة[٦٦] والجهر والاستطالة والتفشيّ القليل، فهذا[٦٧] هو الصوابُ المؤيَّدُ بكلماتِ الأئمة في كتبهم، والحمدُ لله على التوفيق.

---

(٦٢) من سائر النسخ، وفي الأصل: المهملة.

(٦٣) من ت.

(٦٤) ظ: رخوة.

(٦٥) ت: فانّ.

(٦٦) ظ: الرخوة.

(٦٧) ظ: وهذا.

وأمّا الخاتمةُ ففي[٦٨] دَفْع ماعسى أنْ يورد على المقصد.

إنْ قلتَ: في الضّاد المعجمة قوّة الجَهْر والإطباق والاستعلاء كالطّاء المهملة، وكذا[٦٩] يُلفظ مثلها.

قلتُ: هي تشترك[٧٠] الظاء المعجمة أيضاً في تلك الصفات، وفي الرّخاوة أيضاً. وانّ اطباقها في مرتبة اطباق الصّاد المهملة دون اطباق الطّاء المهملة، كما سبق، والتّفخيم والاستعلاء على قدر الاطباق، وفيها استطالة تقتضي امتداد الصوت، وفيها تفشٌّ قليل يقتضي انتشار الريح قليلاً، وبالصفتين الأخيرتين يمتاز عن تلك الحروف الثلاثة، ويمتاز أيضاً عن الطاء المهملة بالرّخاوة وضعف الإطباق، وعن الصّاد المهملة بالجَهْر وانتفاء الصّفير. وبالجملة أنّ الضّاد المعجمة أشبهُ بالظّاء المعجمة، فتدبّروا وفّقنا الله [سبحانه] وإيّاكم[٧١].

فإنْ[٧٢] قلتَ: فكيفَ شاع التقصير[٧٣] فيها في أكثر الأقطار؟

قلتُ: ألمْ تسمعْ ماقاله صاحبُ الرّعاية: التحفّظ بلفظ الضّاد[٧٤] أمرٌ يُقصّرُ فيه أكثرُ مَنْ رأيتُ من القُرّاء والأئمة لصعوبته على مَنْ لم يَدْرَبْ فيه. وما قاله[٧٥] أيضاً: إنّها أصعبُ الحروف [١٣ب] تكلّفاً في المخرج. انتهى.

---

(٦٨) ت: فهي في.

(٦٩) م، ت: ولذا.

(٧٠) كذا في النسخ الأربع. والصواب: تشارك، أو تشترك مع..

(٧١) ت: فتدبر.... وإياك. ومابين القوسين من سائر النسخ.

(٧٢) ت، ظ: وإن.

(٧٣) ت: التصفير.

(٧٤) الرعاية ١٨٤ .

وذلكَ في تاريخ أربع مئة وعشرين[2]، وزمانُنا هذا أحَقُّ بالتقصير، فاعتبروا[٧٦] فلعلّ غلط المصريين قد[٧٧] شاعَ.

ثمّ انّ شيوعَ هذا الخطأ ليس بأعجب من شيوع تكرير الرّاء مع أنّ كتبَ التجويدِ مشحونةٌ بالتحذير عن اظهار تكريرها. وكذا شيوع تقليل تشديدها في «الرَّحمن الرَّحيم»[٧٨] مثلاً، مع أنّ صاحب الرّعاية قال[٧٩]: فإذا كانَ الحرفُ المشدَّدُ راءً وجب على القارئ أن يتحفّظ في تشديدها مع إخفاء تكريرها، فيشدِّدها تشديداً بالغاً. انتهى.

ويُلخَّصُ من كلماته أيضاً: أنّ أبلغَ الحروف المشدّدة تشديداً [بالغاً][٨٠] هي الراء المشدَّدة.

هذا ولكنّ الله سبحانه[٨١] وتعالى، حفظ كتابه الكريم[٨٢] عن التحريف في كلماته، وفي كيفية أدائها، كما وعده، إذْ وفّق العلماء لحفظ كلماته، وتبيين صفات حروفه في مؤلفاتهم، بحيث أنّ مَنْ يطلب الحقَّ يجده

[(2) جاء في كتاب الرعاية لمكي: ٤٢-٤٣ (ط دمشق ١٩٧٣م):

«... ولقد تصور في نفسي تأليف هذا الكتاب وترتيبه من سنة تسعين وثلاث مئة، وأخذتُ نفسي بتعليق مايخطر ببالي منه في ذلك الوقت، ثم تركته إذا لم أجد معيناً فيه، من مؤلف سبقني بمثله قبلي، ثم قوّى الله النية، وجدّد البصيرة في اتمامه بعد نحوٍ من ثلاثين سنة، فسهّل الله أمره، ويسّر جمعه، وأعان على تأليفه....»/ المجلة].

(٧٦) ساقطة من م.

(٧٧) ساقطة من ظ.

(٧٨) الفاتحة ١، ٣ وآيات أخرى....

(٧٩) الرعاية ٢٥٥ .

(٨٠) من ظ.

(٨١) ساقطة من ظ.

(٨٢) بعدها في ظ: كما وعده.

البتَّة. ثُمَّ انّه لايجوز للشيخ المُقرئ أن يكتفي بالتقليد من شيخه، بلْ يطلب معرفة صفات الحروف من الكتب المبسوطة، ككتاب الرّعاية، فلعلّه أو شيخه قد وهم في بعض الحروف فحرَّفه.

قال صاحب الرّعاية[٨٣]: القُرّاء يتفاضلون في العلم بالتجويد: فمنهم مَنْ يعلَمهُ روايةً وقياساً وتمييزاً فذلك الحاذق[٨٤] الفَطِنُ. ومنهم مَنْ يعرفُه سَماعاً وتقليداً، فذلك[٨٥] الوَهنُ الضعيفُ، لايلبثُ أنْ يشُكَّ ويدخُلَهُ التّحريفُ والتصحيفُ، إذْ لم يَبْنِ[٨٦] على أَصْلٍ، ولانَقَلَ عن فَهْمٍ. انتهى.

ولا ينبغي أن يكتفي بالمقدّمات والرسائل إذْ لاكفاية فيها، ثم لاينبغي للمسلم أنْ يصرَّ على الخطأ بعدما استيقن الحقّ.

يقولُ البائسُ الفقيرُ: قد وفّق الله، سبحانه وتعالى[٨٧]، فأوضحتُ المحجّةَ لهم، وأكّدْتُ الحجّةَ عليهم، فإنِ ارتابوا بعد ذلك ﴿فبأيِّ حديثٍ بعدَه يؤمنون﴾[٨٨]. والحمدُ لله الذي بعزّته وجلاله تتمُّ الصالحات، و ﴿سبحانَ ربِّكَ ربِ العزّةِ عما يصفون، وسلامٌ على المرسلين، والحمدُ لله ربِّ العالمين﴾[٨٩].

---

(٨٣) الرعاية ٨٩ .

(٨٤) من الرعاية وسائر النسخ، وفي الأصل: الحذق.

(٨٥) ت: فذلك هو.

(٨٦) ظ: لم يبن قراءته.

(٨٧) ساقطة من م، ت.

(٨٨) الأعراف ١٨٥ .

(٨٩) الصافات ١٨٠ ـ ١٨٢ .

ثَبَت مصادر البحث ومراجعه

- المصحف الشريف.

- الأعلام: الزركلي، خير الدين، ت١٩٧٦، بيروت ١٩٧٩ .

- إنباه الرواة على أنباه النحاة: القفطي، جمال الدين علي بن يوسف، ت ٦٤٦هـ، تحـ أبي الفضل، مط دار الكتب المصرية ١٩٥٥ - ١٩٧٣ .

- البدر الطالع بمحاسن من بعد القرن السابع: الشوكاني، محمد بن علي، ت ١٢٥٠هـ، القاهرة ١٣٤٨ هـ.

- بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة: السيوطي، جلال الدين، ت ٩١١هـ، تحـ أبي الفضل، الحلبي بمصر ١٩٦٥ .

- التمهيد في علم التجويد: ابن الجَزَري، محمد بن محمد، ت ٨٣٣ هـ، تحـ د. علي حسين البواب، الرياض ١٩٨٥ . وتحـ غانم قدوري حمد، بيروت ١٩٨٦ .

- جهد المقل: المرعشي، محمد، ت ١١٥٠ هـ، تحـ سالم قدوري حمد، رسالة دكتوراه، جامعة بغداد ١٩٩٢ .

- خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادي عشر: المحبي، محمد أمين بن فضل الله، ت ١١١١هـ، مصر ١٢٨٤ هـ.

- الدقائق المحكمة في شرح المقدمة: زكريا الأنصاري، ت ٩٢٦هـ، مع متن الجزرية لابن الجزري، مصر.

- الرعاية لتجويد القراءة وتحقيق لفظ التلاوة: مكي بن أبي طالب القيسي، ت ٤٧٣هـ، تحـ د. أحمد حسن فرحات، عمّان ١٩٨٤ .

- الصلة في تاريخ أئمة الأندلس: ابن بشكوال، خلف بن عبد الملك، ت ٥٧٨هـ، مصر ١٩٦٦ .

- الضوء اللامع لأهل القرن التاسع: السخاوي، محمد بن عبد الرحمن ، ت ٩٠٢هـ، مصر ١٣٥٣هـ - ١٣٥٥هـ.

- طبقات الحفاظ: السيوطي، تحـ علي محمد عمر، القاهرة ١٩٧٣ .

- غاية النهاية في طبقات القراء: ابن الجزري، تحـ برجستراسر وبرتزل، القاهرة ١٩٣٢ - ١٩٣٥ .

- الكواكب السائرة بأعيان المئة العاشرة: نجم الدين الغزي، محمد بن محمد، ت ١٠٦١ هـ، تح د. جبرائيل جبور، بيروت ١٩٨٧ .

- المذكر والمؤنث: ابن التستري، سعيد بن إبراهيم، ت ٣٦١هـ، تح د. أحمد عبد المجيد هريدي، القاهرة ١٩٨٣ .

- المذكر والمؤنث: ابن جني، عثمان، ت ٣٩٢هـ، تح د. طارق نجم عبد الله، جدة ١٩٨٥

- معجم البلدان: ياقوت الحموي، ت ٦٢٦هـ، دار صادر، بيروت ١٩٧٧ .

- المعجم العربي التركي: عبد اللطيف اوغلو ومحمد خورشيد ود. إبراهيم الداقوقي، بيروت ١٩٨٤ .

- معجم المؤلفين: عمر رضا كحالة، ت ١٩٨٧، دمشق ١٩٦٠ .

- معجم المفسرين: عادل نويهض، بيروت ١٩٨٨ .

- المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم: محمد فؤاد عبد الباقي، مصر.

- المنح الفكرية على متن الجزرية: الملا علي بن سلطان القاري، ت ١٠١٤هـ، المطبعة الميمنية بمصر ١٣٠٨ هـ .

- النور السافر في أخبار القرن العاشر: العيدروس، عبد القادر بن شيخ، ت ١٠٣٨هـ، تح رشيد الصفار، بغداد ١٩٣٤ .

- هدية العارفين: إسماعيل باشا البغدادي، ت ١٣٣٩هـ، استانبول ١٩٦٤ .

دراسة حديثة في الويهات

الدكتور عبد المهدي اليادكاري

إنَّ مسألة المُلحَقِ «وَيه» بالأسماء، مِن المسائل التي شغلت أذهان الباحثين لقرون، وهذه محاولة علمية لتوجيهِ هذا المُلحَق، الذي استخدِمَ في أسماءٍ كثيرة بإيرانَ قبل الإسلام بقرون، وفي العصور الإسلامية، إلى يومنا هذا، توجيهاً قائماً على أسسٍ علمية وأساليبَ منطقية. ولنأخذ لفظة سيبويه مثالاً ونموذجاً لهذا البحث.

ـ لماذا لُقِّبَ عَمرو بن عثمان بن قنبر: سيبويه؟

ـ رأي القُدَماء:

ـ قيلَ: لأنَّه كانَ جميلاً منذ طفولته، حسنَ الوَجه، فلعلَّ جمالَهُ الفائِق أشبه تفَّاحَةً، فكانت أمُّهُ تُرَقِّصهُ[1]، فَتُشَبِّهُهُ بالتفاح، وتُلَقِّبُهُ به، ولاسيما أنَّ وَجنتَيهِ كانتا كأنهما تفاحتان[2]، ومعنى التُّفاح باللُّغة الفارِسيَّةِ «سيب»؛ و «سيبويه» لفظة فارسيّة مركبَّة.

وقيلَ: لأنَّه كان يَعتادُ شمَّ التُّفاح، كما قيل: إنَّه لُقِّبَ بذلك لِلطافته، لأن التفاح مِن أطيب الفواكه[3].

وزعموا أنَّ «سيبويه» مركَّبَةٌ من «سي» بمعنى «ثلاثين» و«بوي» بمعنى

(١) ياقوت: معجم الأدباء ١٦ / ١١٥ .

(٢) تاريخ بغداد ١٢ / ١٩٥؛ القفطي: إنباه الرواة٢ / ٣٥٤ ـ ٣٥٥ .

(٣) السيوطي: بُغية الوعاة ٣١٦؛ الخطيب البغدادي: تاريخ بغداد ١٢ / ١٩٦ .

«رائحة»، ولعلَّ الغَرَضَ من «سِي بُوَيه» ثلاثون رائحة، فاشتَقَّ ابن خالويه مِن هذا الرأي معنىً وقال: «كان سيبويه لايزال من يلقاهُ يَشُمُّ منه رائحة الطِيّب، فَسُمِّيَ بذلك»؛ فقال ياقوت: «سيبويه لقب ومعناه رائحة التُّفّاح[1]».

ووافق ابن خلّكان على هذا المعنى مستنداً إلى قول أبي منصور الثعالبي في لطائف المعارف في نِفطَوَيه، بأنه لُقّبَ بذلك لدمامته وأدمته تَشبيهاً له بالنّفط، وهذا اللّقب على مِثالِ سيبويه[2] . وتَمَسَّك «شاد» بقول هؤلاء وقال: «إن سيبويه مُخَفَّف» «سِيب بوي» وهو فارسيٌّ، مَقلوبٌ مِن «بوي سيب»... وفُتِحَتِ الواو بها[3] ثم يسكت دونَ استدلالٍ أو تعليل.

أقول: إذا كان «سيبويه» فيه معنى الرائحة، فماذا يَجدونَ في «راهويه»؟.

و«راهويه» لفظ مركَّبٌ من «راه» بمعنى الطّريق، و «ويه» فهل يَعني رائحة الطريق ؟ ومن أجل هذا لم يَقُل ابنُ خَلّكان في «نِفْطَويه» أنَّه يعني «رائحة النِفّط» معَ ما للنفط من رائحة.

وفي مُنتهى الأرب، أنَّ سِيبَويه مركَّب من اسم وصوت، وبُنَي الاسمُ على الفتح «سيبَ»[4]. أمّا تَرجَمةُ بَعض القدماءِ فلا يُعتَمَدُ عليها وقد وقع بعضهم في أخطاء، لأنهم عرَّبوا لفظة «سِيمُرغ» وهي «العنقاء» ثلاثين طائراً، لأنَّهم جزّؤوها إلى «سي» بمعنى ثلاثين، و «مُرغ» بمعنى الطائر، كما ترجَمَ

---

(١) أبو بكر الزُبيدي: طبقات النحويين واللغويين ٧٤؛ الزَبيدي: تاج العروس، مادّة سيب؛ القفطي: إنباه الرواة ٢ / ٣٤٦؛ ياقوت: أدباء ١٦ / ١١٤ - ١١٥ .

(٢) ابن خلكان: وفيات الأعيان ١ / ١٣ [ترجمة نفطويه/ إبراهيم بن محمد]

(٣) شاد: فرهنگ آنندراج، تحت لفظة سيبويه.

(٤) صفي پوري: منتهى الأرب ـ تحت لفظة سيب.

ياقوت لفظة خرگوش وهي «الأرنبُ»، أذُن الحِمار[١]، لأنَّه جزَّأها إلى «خَر» بمعنى الحمار و «گوش» بمعنى الأذن وهذا من عيوب الترجمة اللفظيَّة.

- رأي المحدَثين في الملحق «ويه»

وجاء المحدثون من شرقيّين ومستشرقين أمثال دار مستتر، يوستي، بروكلمان، ونولدكه... فظَنَّ بَعضُهم أنَّ أصلَ سيبويه هو «سه بُخت»، وظَنَّ يُوستِي أنَّ الواوَ في «سيبويه» أداةٌ للتَّصغير، شأنه شأنُ « خِن -Chen» الألمانيَّةُ فسيبويه إذن معناه «فل خِن Aphel chen» وهي «التُّفاحة الصَّغيرة».

ووافقه العلاّمة الإيراني، محمَّد بن عبد الوَهَّاب القَزوينيُّ، ولاسيَّما عندما التقى بما قاله الزمخشريُّ، نقلاً عن الخفاجي في شِفاء الغليل، من أنَّ الواوَ في سيبويه، في الأصل الفارسيّ هو (أو - وَى) فاتَّخذَهُ القزوينيُّ أداةً للتَّصغير، ولم يتَّخذْهُ ضميراً. كما استشهد القزويني بقول أبي الفضل البَيهقي في ابن كاكويه[٢] ودَعَمَ قوله بما قاله ابن الأثير في ابن كاكويه[٣] ولكنَّه تردَّد في الأخير، فقال: «وقد لايكونُ الواو للتَّصغير، واللهُ أعلم[٤]. وهذا يَعني أنَّ القزويني لم يَتَوَصَّل إلى حقيقة الواو.

أمَّا الدكتور رضا زاده شَنَق فقد أثْبَت الواو للتصغير في «معجم الشاهنامه» ونَقَل عنه المرحوم العلامة علي أكبر دهخدا، وأيّده في ذلك،

(١) ياقوت: معجم البلدان - مادّة خرگوش وخرجوش.

(٢) بيهقي (أبو الفضل): تاريخ بيهقي ٣٦١ .

(٣) ابن الأثير: الكامل في التاريخ حوادث سنة ٣٩٨ هـ. ق.

[جاء في الكامل لابن الأثير: «وكاكويه هو الخال، بالفارسية» / المجلة].

(٤) القزويني: يادداشتها ٧ / ٢٨٦ .

لكنه في كلامه عن «ويه» قال: «وإنَّ الواو تأتي للتصغير والاستعطاف والتشبيه والمشابَهَة، مثل «سيبويه»[1].

إذاً فاستَقَرَّ الرأيُ الحديثُ، في قليل أو كثيرٍ، على أنَّ الواوَ المُستَعمَلَ في الويهات المُلحقةِ بالأسماء الفارسيَّةِ ومن بعدِها الأسماء العربيَّة، يَدُلُّ على التَّصغير؛ فيكون بذلك سيبويه، تُفَّاحاً صغيراً!

وأحال الدكتور أحمد بَدَوي هذا الأمرَ إلى الإيرانيين[2]، باعتبار أنَّ «ويه» من أصل فارسيٍّ، وهذا صحيح. ورأيتُ من واجبي أن أقوم بتعريفٍ علميٍّ صحيح للويهات الملحقة بالأسماء.

ـ مُلحَقِ «ويه» هو ضمير فارسيّ

ـ أقول: إنَّ العَرَبَ يقولون «سيبويه» (Sibawaih) وهذا النُّطقُ خَطأٌ في أصله، كما أرى؛ والإيرانيُّون يَنطِقُونه سِيبوُيه (Sibouiah) وهذا النُّطقُ خَطأٌ في أصلِه، كما أرى؛ والصَّحيحُ في رأيي، أنَّ الواضعَ الأوَّل نطَقَها: «سِيبِ وَي» (Sibe wai)؛ وأنَّ الهاءَ الأخيرة في النُّطقِ العَرَبيّ جاءَت من عند العَرَب، وهي هاء السَّكت والوَقف؛ أمَّا الواو قبلَ الياءِ، فيجب أن تكون مفتوحة[3]، كما يَنطِقُها العَرَبيُّ، فليست هي ساكنة، كما يَنطقُها الإيرانيُّ، ويَجب أن تكون الياء في «ويه» ساكنةً كما ينطقُها العَرَبيُّ، وأن لاتكون مفتوحةً، كما في النُّطقِ الإيراني، ويجب أن تكون الباء في «سيب» مكسورة، لا مَفتُوحَةً كنُطقِ العربيّ، ولا مضمومةً كنَطق الإيرانيّ، وتَعليلُ ذلك:

---

(١) دهخدا: لغتنامه ـ تحت لفظة «ويه» ولفظة «سيبويه».

(٢) بدوي (أحمد): سيبويه، حياته ٦ .

(٣) إن أهل البصرة لما كرهوا (ويه) ضمّوا ماقبل الواو حَذَراً من لفظ «ويه» الخفاجي: شفاء الغليل: ٢٤ .

أ ـ في الهاء:

١ ـ الرائحةُ في الفارسيَّة هي «بُوي» وليست «بُوَيه».

٢ ـ أداة التَّصغير في الفارسية هي الواو فقط، ولا ياء بَعدَها.

إذاً، فالهاءُ عربيةٌ في رأيي، وليسَت فارسية في أصلها، وإذا أردنا الحقيقة، فإنَّها يجب أن تُحذف، ويجب أن تكونَ اللفظة على رأي القدماء «سيبُوي» (Siboui)، كما يجب أن تكون على رأي المحدَثين المُصَغِّرين «سِيبُو» (Sibou).

ب ـ في معنى الرائحة:

لايمكن أن يَضُمَّ اللَّفظُ المركَّبُ هذا معنى الرائحة، لأنه لو افترضنا معنى الرائحة في سيبويه، «رائحة التفاح» فلا نستطيع ذلك في راهويه، دادويه، عبدويه، درستويه...

ج ـ في معنى التصغير:

لايجوز أن نُعطيه معنى التصغير «تفَّاحةً صغيرة» لأنه لو افترضنا ذلك، فإنَّه لاينطبق على «راهويه» لأنَّ الطريق ثابتٌ بين نقطتين دائماً، لايَقصُرُ ولايَطول، ولايَصغر ولايكبر، وأن الملحق لم يوضع لسيبويه فقط، بل استعمل في عشرات الألفاظ؛ إذاً فيجب أن يُعطى معنًى آخرَ لم يتوصَّلوا إليه؛ وأظنُّني قد توصَّلتُ إلى ذلك بعون الله تعالى؛ وإلى القراء الكرام دلائلي:

ـ يبدو أنَّه لم يسأل أحدٌ سيبويه عن سبب تلقيبه بهذا اللقب، لينقل لنا جوابه، فيكون ذلك سنداً صحيحاً لنا، ودليلاً واضحاً، ولعلَّهم سألوه، وعلموا ذلك لكنَّهم لم يسجلوه، أو سُجّل وضاع.

١ ـ الاعتقاد الديني:

أما الأمير عبد الله بن طاهر بن الحسين، أميرُ خراسان، فقد سأل إسحاق راهويه: لِم قيل لك راهويه؟ وما معناه؟ قال إسحاق: «أنا ولدتُ في طريق مكةَ، فقالت المراوزةُ راهويه، لأنّه ولد في الطريق، وكان أبي يكرهُ هذا، ولكن أنا ماأكره»[١].

أقول: أنا أدرك من كلام إسحاق (راهويه ـ الهاء + راه وَي) أنّه ماولدَ في طريق مطلق كأيِّ طريق آخر، بل ولد في طريق خاصّ بالتوجُّه إلى الله، وأداء فريضةِ الحجّ، وإذاً فملحَقُ (وَي) ضميرٌ للغائب المفردِ الفارسي مقابل (هو) في العربية، يعود إلى الله تعالى دون غيره، وإلى الاعتقاد الديني.

قال ابنُ خلّكان: الطريق بالفارسية (راه) ونحنُ نؤيّده، وأضاف أن «ويه» في الفارسية معناه «وجد»[٢] ونحن نخطّئه، وندعَمُ رأينا بأنَّ الحازِميَّ ولدَ في طريق همذان[٣]، ولم يُسَمَّ راهويه، لأنَّ همذان ليست مكة، ولذلك فإنَّ مَن ولد في طريقها، لم يولد في (طريق الله)، وفي (طريق هو) وفي (راه وي)[٤].

وقال الشيخ بهاء الدين العامليّ، عليه رحمة الله:

مقصود من ازكعبه وبُتخانه تولي تو مقصود تويي، كعبه وبُتخانه بهانه أي: إني لاأقصد من الكعبة والمعبد إلاّ أنت، وإذاً فإن الكعبة والمعبد ذريعةٌ ووسيلةٌ للوصول إليك، وأنتَ القَصدُ والغرض.

---

(١) الحاكم (أبو عبد الله النيسابوري): تاريخ نيسابور ,١٨ [ويروي ابن خلكان في ترجمة إسحاق بن إبراهيم... المعروف بابن راهويه ان المسمى براهويه هو أبوه إبراهيم/ المجلة]

(٢) ابن خلكان ١ / ٨٠ [ترجمة إسحاق بن إبراهيم المعروف بابن راهويه].

(٣) كحّالة (عمر رضا): معجم المؤلفين ١٢ / ٦٤ .

(٤) مشكور (محمد جواد): فرهنگ هزوار شهاي پهلوى ٩٩؛ فرَه وَشي: فرهنِگ پهلوى؛ دهخدا تحت لفظة «وَى».

وأرى أنّ كره أبيه هـذا اللقب، لئلا يتشبهَ ابنه باللّقـيط الذي يولد في الطريق، أو يطرح في الطريق ويسمى بالفارسية «سَرِراهي» اليوم.

٢ ـ سابقة الاستعمال تاريخياً:

ذكر العلامة دهخدا تحت لفظة «دادويه» اسماً فارسيّاً قديماً وهو «دادَ وهي ي» (Daada Wahii) وكان هذا صديقاً وفيّاً لداريوش، ووَقفَ إلى جانبه ضدّ گئوماتاي الذي اغتـصب عرش فارس مدّعياً أنه برديا ابن كورش الإخـميـني، وقـد ورد اسم «دادوهـي» في لـوحـة بيـسـتـون الأثـرية بـالخطّ المسماريّ[١].

وكان الإيـرانيون، ولايـزالون يُعيدون كلَّ شـيء إلى المعبود، ولفـظة «داد» بمعنى «اعطى» و «داده» بمعنى العطاء، و «دادويه» أي عطاءُ الله، وكان لهذا الرجل صَبيٌّ اسمه «بغ بوخش» مثل «بَغ داد= بَغداد» ومعناهما «هبةُ الله وعطاءُ الله». لأنَّ بـغ في الفـارسيّـة القديمة بمعنى المعـبود، و «بـوخش» وهي اليوم «بخشش» وتركيبتهـا «بقشيش» بمعنى الإنعام، الإكرام، الهبـة، العطاء، الصّلة...

٣ ـ الدليل القواعديّ الصَّرفي:

ذكر العلاّمـة القزويـني نقلاً عـن الزمخشري عـن الخفـاجي أنَّ الواو الموجـودة في سيبويه وأمثالهـا هي في الأصل (أو ـ أوي) وشـهد شـاهدٌ من أهلها؛ لكنَّ القـزويني اتَّخذها أداةً للتَصغير، ولاأجد للتصغيـر هنا مجالاً، بل اتخذهُ ضميراً للمفرد الغائب.

٤ ـ كيفيـة الكتابـة ورسـم الخط لِـ «ويـه»:

---

(١) دهخدا: لغتنا مه، تحت لفظة دادويه، وبيستون في مقاطعة باختران قرب كرمانشاه.

وجد الذهبي في المصادر الفارسيّة الأصيلة أن لفظة «شيرويه» مكتوبة خالية عن الهاء هكذا «شيروي»، ولكنه ظنّ أن الياءَ للنسبة، وأنّ الكلمة منسوبة إلى «شيرويه»[1]. بينما ثبت لنا في «سابقة الاستعمال تاريخياً» أن الياء هذه ليست للنسبة، بل انها مع الواو التي تسبقها كلمة ضمير ملحق.

٥ ـ الدليل القواعديّ النحويّ.

قلنا: إن التركيبَ هذا فارسيٌّ محضٌ لاغبار عليه، فنقول: إنّه تركيبٌ إضافيٌّ، ومن شأنِ التركيب الإضافيّ الفارسيّ أن يكونَ الحرفُ الآخر للاسم المضافِ مكسوراً دائماً؛ والأسماء الفارسيّة ساكنةُ الآخر جميعها، فإذا أضيفت إلى اسم آخر كسر آخرها فمثلاً كلمتا «سيب» و «راه» ساكن آخرهما، وباضافتهما إلى «وي» صارَ «سيبِ وَي» و «راهِ وَي» وليس سيبَوَيْه كنُطق العَرب، ولا سيبُوَيه كنطق الإيرانيين.

ومن أجل هذا تجد الإيرانيين يُسمون البويهيّين: «آلِ بُويه» ويقولون: إنَّ جَدَّهم الأكبرَ كان اسمُهُ بُويه. ولي ملاحظةٌ هنا، وهيَ أنَّ هؤلاء القوم كانوا في الحقيقة: «آل وَي» أي «آل+ هو» و «آل+هـ» أي «الله»، وأرى أنَّ ماقاله الشعراءُ الإيرانيّون: «بويه» راجعٌ إلى الضرورة الشعريّة.

---

(١) الذهبي: العبر في خبر من غبر ٣ / ١٤١ [عبارة الإمام الذهبي في العبر ٣: ١٤١: «وفيها (أي في سنة ٤٢١هـ) توفي الحيري القاضي... وآخر من حدّث عنه الشيروي...» فالذهبي لم يظنّ ولم يتحدث عن النسبة. والذي تحدث عن الشيروي ونسبته إنما هو محقق الكتاب الأستاذ فؤاد سيد رحمه الله معتمداً كتاب اللباب لابن الأثير. وإذا عدنا إلى كتاب الأنساب للسمعاني (٧ : ٤٦٦) واللباب لابن الأثير (٢: ٢٢٤) نجد أن اللفظ الصحيح إنما هو: الشيرويي بياءين في آخره . قال المؤلفان: الشيرويي: بكسر الشين المعجمة وسكون الياء المنقوطة من تحتها وضم الراء وسكون الواو، وفي آخرها ياء أخرى.

هذه النسبة إلى شيرُويه وهو جد المنتسب إليه وهو أبو الحسن محمد بن الحسين بن شيرويه... الشيرويي من أهل نيسابور... / المجلة]

أما تسمية العرب لهم، فلأنَّ العراقيّين في لهجتهم العراقية يقولون: «ألبو سَعد» بَدلاً عن «آل سعد»؛ وتعدّى هذا النمط من الاستعمال إلى حدود سورية، فنجد مدينة «البوكمال» السُّورية القريبة من الحدود العراقية[1] مع أنها «أبو كمال» في الواقع، و «ألبو...» استعمالٌ عراقيٌّ، فإذن تسميةُ هؤلاءِ بـ «ألبويهيين» في رأيي جاءت من عند أهل العراق، وإلاّ فالإيرانيون لايسمّونهم هكذا: بل يقولون: «دياله» أو «آل بويه» وهذا ماجعلني أعُدُّهم «آلوي» أي «آل الله» وأعتقد أنهم سمَّوا أنفسهم «آل وي» و «آل ويهيّين» كما سمَّى الفاطميّون أنفسهم «الفاطميّين» وسمَّى العلويون أنفسهم «العلويّين»، فأريد أن أقول: إن هذه التسمية جاءت عن عقيدة دينية متأصلة، لا اعتباطاً، وسببه:

٦ ـ تأصُّل الفكرة الدينيّة عند الإيرانيين والشعوب السامية

إنَّ إرجاع الأسماء إلى المعبود عند الشعوب أمرٌ معروفٌ، فقد رأينا «دادوهي ى» أي «عطاء الله» مستعمل أيام دارا وكورش، أي قبل الميلاد بسبعة قرون تقريباً؛ وعبد ودّ وعبد العزى عند العرب الجاهليّين؛ وعبد الله عند الحنيفية في جزيرة العرب؛ وعبد المسيح عند المسيحيين، ورامَ الله بفلسطين، وماي ألله في الفولكور العراقي[2] وآل الله في الزيارات وبيت إيل[3] في الأدعية، وبيت الله الحرام في مكة.

٧ ـ استبدال لفظة الجلالة بأسماء الله الأخرى:

ـ١نستعملُ صفاتِ الله تعالى ونقصده، مثل: يارحمن ونريد بذلك

---

(١) راجع خارطة سورية.

(٢) «ماى ألله». أي ماءه» أي «ماءَ وَى».

(٣) وتَجلّيت... ليعقوب نبيّك (ع) في بيت «إيل » أي بيت الله ـ القمي، مفاتيح الجنان، دعاء سمات.

ياألله.

- نستعمل الاسم الموصول ونقصده، مثل: يامن بيده ملكوت السماوات... أي ياألله.

- نستعمل اسم الإشارة ونقصده، مثل: ياذا الذي كان قبل كلّ شيء، أي ياألله.

- نستعمل الضمير الغائب ونقصده، مثل: ياهو، أي ياألله.

ونماذج أخرى، مثل: عبد ربّه، أي عبد الله؛ الشيخ محمد عبده، أي عبد الله؛ وفارسيتها = عَبدوَى، فأبو بكر العبدوى، في رأيي، هو أبو بكر العَبدَلي، أي عبد اللهي.

ولم يستعمل الضمير المنفصل الغائب الفارسيُّ (وَى) وحده كملحق ضميري في التركيب، بل استعمل أيضاً الضمير المتصل الغائب الفارسي (ش) في التركيب الإضافي، مثل إبراهيم بن «عبدش» البيهقي، الذي عدّه ابن فندق[1] من أفاضل بيهق القدماء. والشين في عبدش ترادف «وي» في «سيب وَي». وكلاهما بمعنى واحد، غير أن الشين ضمير متصل و «وي» ضمير منفصل في الفارسية.

٨ - تحوُّل الانتساب في الويهات، إلى غير الله:

وتحوّلت الفكرة، بمر الزمن، من الانتساب إلى الله، إلى غير الله أيضاً، مع الاحتفاظ بالبقاء على الأصل، أي إذا رفعنا المضافَ إليه نأتي بالضمير «وى». أي أننا لو رفعنا لفظة «الملك» من «عبد الملك» نستطيع أن نقول: «عبده» أي «عبدوى». ولو استبدلنا أسماء الأشخاص بالأشياء كما جاء عند العرب «بني عبد الدار» ورفعنا المضاف إليه، لصار «بني عبدها» أو بني

---

(١) ابن فندق: تاريخ بيهق.

عَبدوي» و «تاج الدين» = تاجه أي «تاج وى» وسيف الدولة = سيفه، أي «سيف وى» ومعزّ الدولة = معزّها أي «مُعِزّوى»..

وبهذا التوجيه وعلى هذا الأساس أردُّ على من يرى أنَّ نِفطَويه لُقّب بذلك لدمامته وأدمته، إذ العلماءُ أرفَعُ شأناً من أن يعاملوا كهذا النوع من المعاملة الجائرة، وتوجيهي لنفطويه، هو أنَّ الرجل كان للعلم بمثابة النفط للسراج، وهو نفط العلم والمادة التي تشتعل ولتُضيء ماحولها وتُنير الدنيا.

٩ ـ لماذا استُعمل الضمير بدل الظاهر؟

ـ ربما رأى الواضعُ الأوَّل لهذا التركيب نوعاً من الإعظام والتعظيم للمعبود، وهو أشهر من أن يذكر اسمُه ليُعرَّف، وليس غيره معبود وإلى الآن، يستعملون الضمير الغائب. أو مايدلُّ على الغائب لاحترام المخاطب، فيقول: «آنجناب»[١] ويقصد «جنابك»، ويقول: «معروض[٢] في دارَد» ويقصد: «معروض في دارم»[٣] ويقول: «دستورفرماينه»[٤] ويقصد: «دستورفرماييد»[٥].

ـ كيف وجدنا الملحق في النصوص الأدبية الفارسيّة؟

يبدو أنَّ ديوان الشاعر «منوجهري»[٦] هو أقدم نصّ فارسيّ ذكر الملحق خالياً من الهاء، ففي قصيدةٍ يمدح فيها، تطرَّق إلى بعض أصحاب الويهات فقال:

---

(١) ذلك الجناب.

(٢) يَعرِضُ.

(٣) أَعرِضُ.

(٤) أن يأمروا.

(٥) أن تأمروا.

(٦) توفّي منوجهري سنة ٤٣٢ هـ. ق.

نوروز برنكاشت به صحرا به مِشك ومَي   تمـــثالهاىِ عزّة وتصويرهايِوَي

إلى أن قال:

بانظـم ابن رومىُ وبانـثر أصـمَعِي   باشـرح ابن جنّـي وبانحـوسيـبوَي

بانــكتــه مُغَنّي وبادانِشِ مُطيــع   بــاخاطِرِ مُبَرّدُ وإغراقِ نِفطوِى[1]

وتلاه الخاقاني الشرواني المعروف بِحَسّان العجم[2] الذي استعمل في شعره لفظ سيبويه مجرداً من الهاء.

وذهب العلامـة دهخدا إلى أن الهاء في سيـبوي حُذفت للتـخفيف أو الضـرورة الشعـريّة[3]، أمّـا أنا فلا أرى رأيـه ولا أذهبُ مـذهبـه، لأنَّ جميع الإيرانيين، وإلى الآن يتلفظونهـا دون حرف الهاء، وأظُنُّ أنَّ هؤلاء الأدباء لم ينتـبهوا إلى ماأثـبته لنا الخـفاجي، من أنَّ أهلَ البـصرة هم الذين ضَمُّـوا حرف ماقـبل الواو، حـذراً من لفـظ «وَيه» لما كـرهوا «ويه» وهذا إن دل عـلى شيء فإنما يدل على أنَّ حركة حرف ماقبـل الواو ماكانت ضمة قبل ذلك، وأمَّا أن تكون فتحة فلا يجوز لأنَّ الإضافة تقتضي كسرة آخر المضاف في الفارسية.

---

(١) دهخدا: لغتنامه ـ تحت لفظة زوزنى، ويبدو أنه مدح سـهل بن زوزنى أو أبا سـهل محمد بن الحسن الزوزني.

(٢) توفي الخاقاني سنة ٥٨٢ أو ٥٩٥ هـ. ق.

(٣) دهخدا (نفسه) مادّة «وَي».

نواة لمعجم الموسيقى

(القسم العاشر)

الدكتور صادق فرعون

طبـاق (كـنـتـَـر بـنـط) (.591- INVERTIBLE (COUNTERPOINT) (E

قَلوب: هي مقطوعة CONTREPOINT RENVERSIBLE (Fr.)

موسيقية يمكن رفع اللحن أو الصوت السفلي منها إلى الأعلى وانزال العلوي إلي الأسفل مع بقاء التأثير الموسيقي حسناً

المقام الإيوني: من المقامات الكنسية (.592- IONIAN MODE (E

(رَ ٣٩٥) وهو نفس السلّم الكبير المُعدّل. MODE IONIEN (Fr.)

بايقاع متساوٍ: تعبير يُطلَق على 593 - ISORYTHMIC(E.)

تراتيل القرن الرابع عشر التي كان ISORYTHMIQUE (Fr.)

يكرر فيها اللحن السَنَدُ CANTO FERMO عدة مرات بنفس الإيقاع ولكن بطبقات صوتية مختلفة في كل مرّة.

نفس السرعة: تعبير موسيقي 594 - ISTESSO TEMPO (It.)

أدائي يشير إلى بقاء السرعة نفسها حتى عندما يتغيّر شكل العلامات. مثلاً تكون الوحدة الزمنية في مقطع ماهي السوداء ثم تصبح السوداء المنقوطة فإذا وُضع هذا التعبير عنى أن الطول الزمني للسوداء المنقوطة يعادل طول السوداء.

- ل -

وحيدةُ الوتر: آلة موسيقية 596 - JAPANESE FIDDLE (E.)
ذات وترٍ واحدٍ كان يستعملها الموسيقييون الجوالون في انكلترا.

الجاز: 597 - JAZZ (E.,Fr.)
يعود تاريخ موسيقى الجاز إلى الزنوج الإفريقيين الذين كان يختطفهم الأمريكيون في مطلع اكتشاف تلك القارّة ويستخدمونهم عبيداً للعمل في الحقول فيغنّون ويرتلون ليخفّفوا عن أنفسهم من شقاء العبودية وشظف الحياة. وأول، مكان انطلقت منه هذه الموسيقى ماخور زنجي في مقاطعة نيوأورليانز يُدعى STORYVILLE أُسّسَ في العام ١٨٩٧ لضبط البغاء وقوننَتهِ، فكان الموسيقيون يقومون بتسلية الزبائن قاصدي المُتعة. وعندما أغلقت الشرطة هذا الماخور التاريخي عام ١٩١٧ انتشر موسيقيون في كل أنحاء البلاد ونشروا هذا النمط من الموسيقى التي تعتمد على الألحان الشعبية، الزنجية منها وغير الزنجية، يؤدونها حسبما يحلو لهم مُغيّرين في معالمها مُبدّلين فيها مرةً إثر مرّة فهي موسيقى عفوية هجينة متبدّلة ومتحوّلة وقد تكون وليدةَ ساعتها يقوم أفراد الفرقة بإدخال مايشاؤون من أنغام دون ضابطٍ أو قاعدة. وتطوّرت هذه الموسيقى حتى صارت تعتبر النمطَ القومي للموسيقى الأمريكية. أما الأصل اللغوي لهذة الكلمة فيرى البعضُ إنه مشتق من الإفرنسية (التي كانت منتشرة في المقاطعات الجنوبية) JASSER أو JASER وهي الثرثرة ونشر القيل والقال. بينما يرى آخرون إن الكلمة تدلّ باللهجة الزنجية على العمل الجنسي بالذات ! لقد غدت موسيقى الجاز فناً

قائماً بذاته له شخصيته ومميزاته وقد جاوز القارّة الأمريكية وتأثرت به الموسيقى الأوروبية وغيرها.

فرقة الجاز — 598 - JAZZ BAND (E)

ذاتُ اللُسين: — 599 - JEW'S HARP (E.)

آلة مقوّسة معدنية ذات لُسين فولاذي — GUIMBARDE (Fr.)

يهتزّ فيطنّ. وهي آلة منتشرة في معظم بلدان الأرض شرقيّها وغربيّها من أقصى الصين إلى أقصى أمريكا، وليس لها علاقة باليهود أو اليهودية.

جلاجل — 600 - JINGLES (E.)

CYMBALETTES (Fr.)

يَوْدِل وفعلها يَوْدَلَ: غناء معروف — 601 - JODEL (E., Fr;G)

في مناطق جبال الألب النمساوية (التيرول) والسويسرية لاتُستخدم فيه الكلمات وغالباً مايقفز المغنّون فيه من مجال صوتهم العادي إلى الأصوات العليا (ر ٤٢٩) وتمتاز اليَوْدَلَةُ (الغناء على طريقة اليودل) بالمرح.

بهلوان - موسيقي مهرّج: — 601- JONGLEUR (Fr.)

اشتهر في القرون الوسطى وكان — JUGGLER (E.)

يقوم بتسلية الشعب وإضحاكه بالغناء — GAÜKLER (G.)

الممزوج مع التهريج.

خوتا: — 602 - JOTA (E.)

رقصة شعبية اسبانية من مقاطعة آراغون. إيقاعها ثلاثي سريع. يقوم بأدائها زوج أو أكثر من الراقصين، ويمتزج فيها الرقص بالغناء.

حاكي بالنقود: — 603 - JUKE BOX (E.)

حاكي آلي إذا أُدخلتْ فيه — PHONOGRAPHE Á SOUS (Fr.)

قطعة نقـدية معدنية أنزل الأسطوانةَ المنتخبةَ وقام بأدائها لـلزبون. توجد في الحانات الأمريكية وقد انتشرتْ منها إلى الحانات في بقية أرجاء الأرض.

604 - JUST INTONAT ION (E.) التنغـيم الـعَـدْلُ أو العـادل أو

JUSTESSE (Fr.) المضبوط:

هو أداء أصوات السلّم الموسيقي كما تصدر في الطبيعة دون تعديل. إذا عقصنا وتراً مُسوّى ليعطي علامة « دو » فإن طنينه يعطي الصوت الأساسي « دو » ثم ثُمانية فوقه « دو الأعلى » ثم خماسية فوقه « صول » وتتبعها خُماسّيات متصاعدة أي « ره » و « لا » و « مي » و « سي » وهكذا. وهذه الفاصلة الخماسية الكاملة لاتتألّف من سبعة أنصاف صوت بل من (٧,٠١٩٥٥٠٠٠٨٦٥٤) وهذا يعني إن السلالم « الطبيعية » كلما صعدت ثُمانية بعد ثُمانية حدثت زيادات طفيفة في طبقات الأصوات. ويؤدي تراكمها فوق بعضها إلى ضجيج خاص. والتنغيم العَدْلُ للسلالم يتبع هذه السلالم الطبيعية دون أن يُعدِّلها.

- K -

605 - KANTELE (E.Fr.etc.) كَنْتيلة: سنطور فنلندي

606 - KAZOO (E.) مزمار البصل:

MIRLITON (Fr.) انبوب تُغطى نهايتاه بغشاء من قشر البصل، في جسمه ثقبان. يُغنيّ المغنّي في واحدة منهما فيخرج صوت غريب مضحك.

607 - KETTLE DRUM (E.) الطبل البظوظ ـ الطبول البظوظة:

TIMBALE (Fr.) طبل قدحي الشكل مصنوع من المعدن

TIMPANI (It.) تُغطى نهايته المفتوحة بجلد مرقوق تُثّبتُ

حوافه وتُشدّ بحيث يمكن تسويته ليعطي علامة موسيقية محددة. يضرب عليه بعُصَيْوَتين تُغطى نهايتهما باللّباد. كانت الأوركسترا تحتوي اثنين منه حتى عهد بيتهوفن ثم صارت بعده تحوي ثلاثاً بل خمسة طبول بظوظة. كانت هذه الطبول تدقّ علامتين ثابتتين هما الأساس والمسيطرة (الخامسة) أما في الوقت الحاضر فقد أصبح تغيير هذه العلامات في أثناء العزف ممكناً وسريعاً.

608 - KEY (E.)

TOUCHE DE PIANO (Fr.)

مفتاح - مَلْمَسٌ: هي قطع مستطيلة بيض أو سود، إذا لمسها العازف بيد واحدة كما في الأكورديون أو بيدين كما في البيانو أو الهارمونيوم أو بيدين وقدمين كما في الأُرغنّ فإنها تطلق صوتاً موسيقياً آتياً من وترٍ أو أوتار أو من قصبة أو من مزمار كما في أنابيب الأرغن.

609- KEYBOARD (E.)

CLAVIER (Fr.)

لوحة المفاتيح:

هي اللوحة التي تحوي المفاتيح الموسيقية التي تُمكّن العازف من اصدار صوت أو أصوات متعددة في وقت واحد، ومتى تتالت الأصوات شكّلت لحناً. هناك لوحات مهيئة لتعزف عليها يد واحدة (أكورديون) أو ليدين (بيانو) أو أربع إذا جلس عازفان جنباً إلى جنب للعزف على لوحة مفاتيح البيانو أو ليدين ولقدمين كما في الأرغن. كانت المفاتيح أو الملامس بيضاء اللون ومتساوية الشكل والحجم عندما كانت تؤدى بها التراتيل الكَنَسيّة البسيطة. ثم ثار مرتّلو الكنيسة على المسافة الرابعة المُزدادة AUGMENTED FOURTH إذ وجدوها بغيضةً صعبة الغناء فخفضوها نصف صوت لتغدو رابعةً تامة واستعملت علامة الخفض (بيمول): مثلاً من فا إلى سي صعوداً هي رابعة مُزدادة ومن فا إلى سي مخفوضة رابعة تامة. واستلزم أداء ذلك ادخال مفتاح أو ملمس إضافي حُفِرَ

له مكان بين مفتاحين أبيضين وحُشِر بينهما وأعطي لوناً أسود ليدلّ على أنه أتى متأخراً وأوجد لنفسه مكاناً حيث لم يُحسَبْ له مكان. وهكذا ظهرت على لوحة المفاتيح البيض خمس مفاتيح سودٍ محشورة مابين المفاتيح ذات البعد الكامل. وتحوي لوحة المفاتيح سبعةً بيضاً وخمساً سوداً في كل ثُمانية (أوكتاف). ولم يمكن تحقيق ذلك إلا بعد إدخال تعديلٍ على السلم الموسيقي الذي قسم إلى اثنتي عشرة مسافة متساوية هي أنصاف الصوت. وهكذا فعلامة صول المرفوعة (دييز) هي نفسها علامة لا المخفوضة (بيمول) ولو أراد الموسيقيون إيجاد ملامس لأرباع الصوت ولأثمانه لبلغ عدد المفاتيح عدة أضعاف ماهي عليه الآن ولازدادت صعوبة العزف كثيراً ـ وماقام به موسيقيو الغرب يشبه كثيراً مايدعوه الصّرافون والحسّابون بتدوير الأرقام.

بوق بِمكبّس أو بمكابس: 610 - KEY BUGLE(E.)

BUGLE Á PISTONS (Fr.)

(رَ ٢٩٧): آلة نفخ نحاسية.

بوق بمكابس: 611- KEY HORN (E.)

COR Á PISTONS (Fr.)

يشبه سابقه وهي آلات قديمة نُسِّقَتْ وخلفتها الآلات النحاسية الحديثة (مثل الترومبيت والترومبون والتوبا الخ).

الأساس ـ القرار. 612- KEY NOTE (E.) TONIC (E.)

TONIQUE (Fr.)

هي العلامة الرئيسة في سلمٍ موسيقيٍ ما. تتبع لها بقية العلامات، وتُقرُّ لها بالولاء والطاعة. وهي التي تعطي اسمها للمقطوعة الموسيقية. مثلاً صوناتة الكمان الأولى من مفتاح ره الكبير والسمفونية الخامسة من مفتاح (أو مقام) دو الصغير لبيتهوفن. وغالباً مانستعمل كلمة « مقام » بالعربية بسبب ديمومة التأثير الشديد للمقامات على تفكيرنا الموسيقي الشرقي. وقد رأينا أن

المقامات الموسيقية الكنسيّة قد تلاشى وجودها (رَ ٣٩٥) ولم يبق منها إلا مقامان أو سُلّمان هما الإيوني أو الكبير والإيولي أو الصغير. وكل السلالم الموسيقية متشابهة في تركيبها وبنيتها إذ تتبع أحد النمطين الكبير أو الصغير وتختلف فقط في طبقتها PITCH. وقد زالت المقامية TONALITY تدريجياً إثر الثورات الموسيقية المتتالية والتي توّجها الموسيقي آرنولد شونبرغ (تماماً كما فعل كارل ماركس وسيغموند فرويد كل في حقله) فرفض تبعيّة المفتاح أو القرار أو الأساس أو العلامة الرئيسة التي تمنح اسمها للمقطوعة وتمنح الاستقرار لأذن المستمع ونادى بالإثنى عشرية (وهي هنا الإثنى عشرية الموسيقية حيث أعطيت لكل نصف صوت شخصية استقلالية تامة كاملة فلم يبق هناك تابع ومتبوع رئيس ومرؤوس، وهي الموسيقى اللامقامية- رَ ٩٣-). هل هذا نظام حديث أم لا نظام وفوضى ؟ هل هذه ديمقراطية أم عَدَميّة؟؟.

إشارة المقام: 613 - KEY SIGNATURE (E.)

ARMATURE, ARMURE (Fr.)

توضع في ابتداء السطر، فيها المفتاح المستعمل (صول أو فا أو أوت) والعلامات الرافعة (دييز) أو الخافضة (بيمول) التي تدلّ على المقام المستعمل (رَ ٥٤ و ٩٠ و ٢٤٣) انظر الشكل (٦١٣) العلامة البيضاء تدل على السلم الكبير والسوداء على الصغير.

الآلة ذات المفاتيح أو الملامس (البيانو) 614 - KLAVIER,CLAVIER(G.)

كلمـة ألمانية تُطلق على كل الآلات الموسيقـية ذات الملامس لاسـيما منـها المنتشـرة الاستعمال. فـهي تعني الهارپسيكورد أو الكلاڤيكورد أو البـيانو أو الملامس اليدوية للأرغـن وذلك بحسب كل عصر. وفي وقتنـا الحاضر تعني هذه الكلمة البيانو حصراً مثلاً: «KLAVIER ABEND» أمسية بيانو ».

615 - KRISTALOPHONE (G.) آلة نـقـر زجـاجـيـة
CRISTALOPHONE (E., Fr.)

- L -

616 - LACRIMOSO, LAGRIMOSO (It.) دامـعٌ،بـاكـي

تعبيرموسيقي أدائي.

617- LAGNOSO, LAGNEVOLE (It.) كـئـيـب حـزين حـدادي

LAGNOSAMENTE (It.) بحـزنٍ بكآبة ـ تعبيـر موسيـقي ـ

618- LAI , LAY (Fr.) لاي

شكل من الغناء الفرنسي في القرن الرابع عشر الميلادي مؤلف من مقاطع غير متساوية ومن مقامات متغايرة.

619 - LAMENTANDO (It.) بتأوّه ـ بنحيب

LAMENTABILE, LAMENTOSO (It.)

620 - LAMENTATiONS (E., Fr.) تأوهـات ـ نحـيـب

تراتيل تؤدّى على كلمات إرميا النبي في أيام عيد الفصح ولاسيما في الجمعة الحزينة ويرتّل من سفر المزامير مايخص التوبة. تُطفأ أنوار الكنيسة واحداً بعد آخر تذكيراً بالظلام الذي عمّ الأرض عند صلب المسيح.

621- LAMENTO (It.) LAMENT (E.) لحن رثائي، عُرف في اسكتلنده و إرلنده

622 - LÄNDLER (G.) ليـندلر: رقـصـة شعبـية ألمـانيـة، ثلاثيـة

الإيقـاع، تعتـبـر سلفاً لـلقـالس وهي أبـطأ منه قليلاً. ألـفّ منـها كـل من موتسارت وبيتهوڤن وشوبرت وغيرهم من المؤلفين الألمان.

623 - LANGUETTE (Fr.) لُسَيْنَة: قصبة دقيقة توضع في أعلى الآت النفخ الخشبية.ويؤدي اهتزازها لصدور الصوت الموسيقي.

624 - LARGAMENTE (It.) ببطء ووقار، تعبير أدائي

625 - LARGE KETTLE DRUM (E.) طبل كبيربظوظ ـ قابل للتسوية ـ للدوزنة ـ تمييزاً له عن الطبول العادية غير البظوظة. TIMPANI (It.)

626 - LARGHETTO (It.) مـاهل ـ لارغيـتـو ـ بطيء ووقـور ولكنـه أقلّ بطأً من اللارغو

627 - LARGO (It.) أريث ـ أمـهل ـ شـديـد البطء ـ لارغـو

628 - LEADER (E.) العازف الأول ـ قائد الحفلة ـ

CONCERTMASTER (E.) هو رئيس مجموعة الكمان الأول

KONZERTMEISTER (G.) في الأوركسترا وهو المسؤول عن تدريبها قبل «قائد الأوركسترا» وينوب عنه أحياناً في قيادتها كما في بعض الحفلات غير الرسمية.

629 - LEADING MOTIVE (E.) الجـمـلـة الـدالّة ـ الجـمـلـة الـقـائـدة ـ

MOTIF CONDUCTEUR (Fr.) الجملـة الموحـيـة ـ لايـت مـوتيـف

LEITMOTIV (G.)

ريتشـارد فاغنر هو أعظـم مؤلّف موسيقي استعـمل هذه الطريقـة إذ خصص جملة موسيقـية لكل شخـصية مسرحيـة ولكل فكـرة . تعاود هذه الجملة (وأحيانـاً بأشكـال مختلـفة حسب تبدل المشهـد أو الفـكرة) كلـما عـاد الشخص أو الفكرة للظهور.

630 - LEADING NOTE (E.) العلامة المُرشدة ـ الهادية ـ

العلامة الحسّاسة: NOTE SENSIBLE (Fr.)

هي العلامة السابعة من السلّم الكبير وكذلك من الصغير عندما تكون تحت القرار بنصف صوت. وسُميّت كذلك لأنها تقود إلى القرار وتوحي بأنها آيلة إليه.

ائتلاف السابعة الحساسة 631- LEADING SEVENTH (E.)

هو ائتلاف رباعي يتشكّل SEPTIÉME DE SENSIBLE (Fr.)

من أربع علامات أخفضها السابعة. ففي سلم دو الكبير يتألف من (سي - ره - فا - لا صعوداً) وهو ائتلاف صغير MINOR. أما في سلم دو الصغير فيتألف من (سي - ره - فا - لا مخفوضة (بيمول)) وهو ائتلاف السابعة المنقوصة (رَ ٣٤٤).

باليد اليسرى: تعني أن يُعزَفَ 632- LEFT HAND (E.) (L.H.)

المقطع على البيانو باليد MAIN GAUCHE (Fr.) (M.G.)

اليسرى إذا كان في الطبقات MANO SINISTRA (It.) (M.S.)

العالية من لوحة المفاتيح، وعندها تتصالب يدا العازف

الخطوط الإضافية - 633 - LEDGER LINES (E.)

خطوط ليدغر أو ليغر LEGER LINES

هي خطوط أفقية قصيرة LIGNES SUPPLEMENTAIRES (Fr.)

توضع تحت أو وَسْطَ أو فوق رأس العلامة الموسيقية المدّور عندما تكون هذه العلامات أعلى أو أدنى من أن تكتب على المدرّج الموسيقي الخماسي الأسطر (رَ شكل ٩٠).

مربوطة - موصولة 634 - LEGATO, LEGANDO, LEGABILE (It.)

(ليغاتو): مصطلح أدائي للعلامات الموسيقية التي تعزف موصولة بعضها ببعض ويرمز لها عادة بقوس يَقْصُرُ أو يطول يحيط بالعلامات الواجب

وصلها ويعني ذلك بالنسبة للآلات الوترية أن تعزف كلها بقوس واحدة. عكسها المتقطّعة STACCATO.

635 - LEGGIERO, LEGGERO (It.) خفيف ومنها
LEGGIERMENTE (It.) بخفّة. مصطلح أدائي.

636 - LEGNO (It.) خشب القوس ومنها تعبير
CON LEGNO بخشب القوس. مصطلح يتطلّب عزف المقطع بخشب القوس عوضاً عن شَعْرِهِ ومنها مصطلح آلات النفخ الخشبية: STROMENTI DI LEGNO

637 - LENE, LENO (It.) بظُرْفٍ، بكياسة

638 - LENTAMENTE (It.) ببطءٍ

639 - LENTATO, LENTANDO (It.) بتباطؤ تدريجي ومزداد

640 - LENTO (It.) بطيء، ريِّث: مصطلح أدائي.

641 - LESTO (It.) سريع ومنها LESTAMENTE بسرعة.

642 - LIAISON (Fr.) وَصْلٌ: وصل العلامات الموسيقية مع بعضها
قوس الوصل: سبق ذكره (رَ ٦٣٤).

643 - LIBRETTO (It.) حرفياً: الكُتَيِّب أو كتاب الكلمات. يُقصد به
LIVRET (Fr.) « النص الشعري » للأوبرا أو الأوراتوريو. وكاتب النصّ LIBRETTIST له دور هام في نجاح الأوبرا أو اخفاقها. وكانت لهم سوق رائجة في الأيام الذهبية للأوبرا. ومن مشاهير كُتّاب النصوص ميتاستازيو METASTASIO (١٦٦٨ - ١٧٨٢) الذي كتب قرابة خمسين نصٍ، كما ارتبط اسم هوغوفون هو فمانزتال HOFFMANSTHAL بريتشارد شتراوس. أما ڤاغنر، سيد الأوبرا الألمانية، فقد كتب نصوص أوپراته أو مسرحياته الغنائية بنفسه.

اللَّيـد أو الليدة (وجـمعهـا بالألمانية الـليدر): 644 - LIED (G.)
هي الأغنـية الألمانـية الرومـانسيـة، وقد ازدهرت واشـتهـرت على يد « فـرانز شوبيرت » سيد الليدة بلا منازع وقد ألّف منها مايزيد عن ستماية. تعتمد في كلماتها على قصائد مشاهير الـشعراء الألمان مثل غوته وهاينه وريلكه وموللر وروكرت. ومـن مشـاهير مـن لَحَّنَ منـها: روبرت شـومان ويـوحنا براهـمز وهوغوڤـولف. كتبـت معظم هذه الأغـاني للغناء بمرافقة البيانو ولكن مـنها ماكُتب للغناء مع مـرافقة الأوركسترا مثل ليدات غوستـاڤ ماهلر وريتشارد شتراوس.

مَـرِح، فَـرِح، مُبْتـهِـج: مصـطلـح أدائي. 645 - LIETO (It.)

سَهْلٌ، هيّن، سَلِس. 646 - LIEVE (It.)

الربْطُ، الربْطَةُ: عدة علامات موسيقية أصغر 647 - LIGATURE (Fr.)
من السوداء تُربَطُ بخط أو بخطوط أفقيـة تصل بينها. مثلاً ذوات السن تُربَطُ بخط واحد وهكذا. ويُمنع هذا الربط في التدوين الغنائي.

أوبرا خفيفة: موضوعها مَرِحٌ ومعالجتها 648 - LIGHT OPERA (E.)
الموسيقية هيّنة لاتستدعي جهداً من المستمع ـ المشاهد

الأوركسترا الخفيفة: هي أوركسترا 649- LIGHT ORCHESTRA (E.)
تعزف موسيقى سهلة التقبّل وسهلة الحفظ والاستذكار.

موسيقى خفيفة: موسيقى سهلـة هيّنه 650 - LIGHT MUSIC (E.)
مَرِحَـة تداري الجمـهور MUSIQUE LÉGÉRE (Fr.)
وتجهد في إرضائه وإسعاده.

خطّ 651- LINE (E.) LIGNE (Fr.)

غنائي ـ شاعري. مصطلح أدائي. 652- LIRICO (It.)

تضرّعات ـ توسّلات: توجّهٌ للسيدة 653- LITANY (E.)

مريم العذراء وترتّل عادة في نهاية القدّاس LITANIA (It.)
عند منح البركة BENEDICTION للرعيّة.

الطقس الديني ـ الطقوس الدينية: هو نظام 654- LITURGY (E.)
الشعائر والتراتيل الكنسية، ولها علاقة صميمية LITURGIE (Fr.)
بالموسيقى الجوقية ولعبت دوراً هاماً في تطوير الموسيقى وفي إدخال التعددية الصوتية (الهارموني والطباق «الكنترابنط») ـ وتختلف هذه الطقوس قليلاً مابين الكنائس.

مَوْضعٌ ـ مكان: توضع أحياناً علامة ...8 دالّةً على 655- LOCO (It.)
وجوب أداء المقطع أعلى أو أدنى بثمانية (أوكتاف)، وفي نهايته يوضع مصطلح AL LOCO أي «إلى هذا الموضع» على انتهاء مفعول العلامة الدالة.

المقام اللوكري: هو أحد المقامات التي 656- LOCRIAN MODE (E.)
اقترحها «غلاريانوس» تبدأ بعلامة (سي) وتنتهي بها. ولكن لم تكتب لهذا المقام الحياة حتى في أيام المقامات.

الطويلة (العلامة الطويلة): شكل خاص بالعلامة 657- LONG (E.)
الموسيقية يعطيها مدةً زمنية معينة في بدايات LONGUE (Fr.)
التدوين الموسيقي في القرنين التاسع والعاشر وتكتب هكذا ▗

الطبل الكبير 658- LONG DRUM (E.)

GROSSE CAISSE (Fr.)

خمود الصوت 659- LOSS OF VOICE (E.)

EXTINCTION DE VOIX (Fr.)

جهارة الصوت. 660- LOUDNESS (E.)

SONORITÉ D`UN BRUIT (Fr.)

661- LOURE (E.,Fr.)
اللور: رقصة ريفية قديمة تشبه الجيغا ولكنها أبطأ منها، وهي ثلاثية الإيقاع. (رَ ٤٩٢).

662- LOW PITCH (E.)
GRAVITÉ DU TON (Fr.)
انخفاض طبقة الصوت

663- LULLABY (E.)
BERCEUSE (Fr.)
تهويدة: أغنية أو مقطوعة موسيقية هادئة، يقصد بها هدهدة الوليد لإنامته. وهي غالباً ثلاثية الإيقاع.

664- LUTE (E.) LUTH (Fr.)
العود: آلة موسيقية وترية معروفة. أخذها الغرب من الشرق وعدّل فيها. اشتهرت في أوربة ثم خفّ الحماس لها بعد تطوّر الآلات الموسيقية الوترية الأخرى. وقلّ استعمالها بعد عهد «باخ» في القرن الثامن عشر.

665- LYDIANMODE (E.)
MODE LYDIEN (Fr.)
المقام الليدي. (رَ ٣٩٥)

666- LYRE (E.,Fr.)
القيثارة: آلة موسيقية وترية إغريقية أثرية. بَطُلَ استعمالها ولكن بقي شكلها رمزاً للموسيقى.

667- LYRIC (E.) LYRIQUE (Fr.)
غنائي، عاطفي، قيثاري.

-M-

668- MA (It.) MA NON TROPPO (It.)
لكن: مثلاً لكن ليس كثيراً. مصطلح موسيقي أدائي.

غزليّة. (مدريغال): مقطوعة غنائية 669- MADRIGAL (E.Fr.)
لصوتين أو ثلاثة بدون مرافقة آلية. راجت في القرنين الثالث عشر والرابع عشر ثم تضاءل الاهتمام بها ومن ثمّ اختفت.

نصير ومُشجّع للفن والأدب. في الأصل 670- MAECENAS (L.)
فارس روماني اشتهر برعايته وتشجيعه MÉCENE (Fr.)
لأمراء الشعر اللاتيني من أمثال ڤيرجيل VIRGIL وهو راس HORACE

جلال: مصطلح موسيقي ومنها 671- MAESTOSO (It.)
بجلال MAESTOSAMENTE (It.)

قائد الفرقة ـ المايسترو: تعني الكلمة في الأصل 672- MAESTRO (It.)
المعلّم أو رئيس الموسيقيين MAESTRO Di CAPPELLA (It.)
أو مدير الموسيقى.

نشيد العذراء: غنائية في تمجيد السيد المسيح 673- MAGNIFICAT (L.)
مأخوذة من انجيل لوقا «تُعظّم نفسي الرب، وتبتهج روحي بالله مُخلّصي» وتشكّل جزءاً من تراتيل المساء.

كبير، كبيرة 674- MAGNO (It. Masc.) MAGNA (It. Fem.)

كبير: مثل الفاصلة الكبيرة، 675- MAJOR (E.) MAJEUR (Fr.)
السلّم الكبير (رَ ٥٨١)

جوقة رجّالية. 676- MALE VOICE CHOIR (E.)
(كَورَسٌ رجّالي). CHOEUR D'HOMMES (Fr.)

كآبة ـ انقباض. 677- MALINCONIA (It.)
بكآبة ـ بانقباض. MALINCONICO (It.)

الماندولينه: آلة موسيقية وترية، ذات 678- MANDOLIN (E.)
أعتاب، تشبه العود الغربي ولكنها أصغر منه MANOLINE (Fr.)

حجماً، تستعمل لعزف الموسيقى الخفيفة. منها النمط النابولي بأربعة أوتار مزدوجة والنمط الميلاني بخمسة أوتار مزدوجة.

679- MANUAL (E.)
MANUEL (Fr.)
الملامس اليدوية (للأرغن) إذ للأرغن ملامس يدوية وأخرى قدميّة.

680- MARCATO (It.)
شدّة. نَبِرَةٌ: علامة موسيقية مشدودة - مضغوطة.

681- MARCH (E.)
MARCHE (Fr.)
لحن المسيرة (مارش): موسيقى تهدف إلى ضبط المسيرة النظامية للجند وإلى رفع معنوياتهم ودفع الوهن عنهم. موسيقى المارش سهلة ووزنها رباعي ليتناسب مع إيقاع السير.

682- MARIMBA (E.)
ماريمبا: آلة إيقاعية تشبه الكزيلوفون تتألف من عوارض خشبية تعطي علامات موسيقية محددة وينقر عليها بالمضارب.

683- MARIMBA GONGS (E.)
MARIMBA MÉTALLIQUE (Fr.)
ماريمبا معدنية: تشبه السابقة ولكن عوارضها معدنية

684- MARINE TRUMPET (E.)
TROMPETTE MARINE (Fr.)
نفير بحري - بوق بحري.

685- MARTELLATO (It.)
MARTELÉ (Fr.)
بِضَرْبٍ مِطْرَقيّ: تعبير أدائي للآلات الوترية التي تعزف بالقوس. يُضرَب فيها على الأوتار بالقوس بشدة أكثر من الستاكاتو STACCATO(ر- ٣٣٢)

686- MARTENOT WAVES (E.)
ONDES DE MARTENOT (Fr.)
أمواج مارتينو (موريس)
آلة موسيقية كهربائية اخترعها موريس المذكور، تستطيع أداء أية مقطوعة موسيقية حتى لو حَوَتْ أرباع

الصوت وأثمانه.

687- MASS (E.)

MESSE (Fr,G.)

القُدّاس: من أهم الطقوس الدينية في الكنيسة. له ثلاثة أنواع:

١) القداس العالي أو الإحتفالي MISSA SOLEMNIS ويحوي قسمين الأول يدعى القداس بالخاصةPROPER وتتبدّل أجزاؤه بحسب المناسبات، والقسم الثاني يدعى العاديORDINARY أو العام COMMON وأجزاؤه ثابتة.

٢) القدّاس المُغنّى MISSA CANTATA وهو كالسابق من الناحية الموسيقية ولكن عدد الكهنة المشاركين أقل مما في سابقه.

٣) القدّاس المنخفض LOW أو الخاص PRIVATA أو المقروء LECTA ويقوم بأدائه كاهن واحد أو اثنان وتشارك الرعية في أداء بعض تراتيله.

تشمل أجزاء القسم الأول على: فاتحة القدّاس INTROIT والتمهيد GRAD-UALE وتقديم القُربان OFFERTORIUM وتناول العشاء الرّباني COM-MUNIO. أما أجزاء القسم الثاني فثابتة لا تتغيّر، ومنها تتألف أجزاء القدّاسات التي ألّفها كبار الموسيقين وتشترك في أدائها الجوقة والمغنّون الإفراديون، وهي كالتالي:

أ) يارب ارحمنا KYRIE ELEISON.

ب) المجد لله في العُلى GLORIA IN EXCELCIS DEO

جـ) أومن بالله واحد CREDO IN UNUM DEUM

د) قدّوس الله SANCTUS DOMINUS

هـ) مبارك الآتي باسم الرب BENEDICTUS QUI VENIT IN NOMINE DOMINI وتدمج عادة في سابقتها وقد تُفْصَلُ عنها.

و) يا حَمَلَ الله AGNUS DEI ويندر أن يكون هناك مؤلف موسيقي في تاريخ الموسيقى العالمية لم يؤلّف قدّاساً أو أكثر واشتهر من بينهم پاليسترينا

الإيطالي وهايدن وموتسارت وشوبيرت. ويعتبر يوحنا سيباستيان باخ من أعظم من ألّف في الموسيقى الدينية ويتبوأ قدّاسه من مقام سي الصغير أعلى ذرى هذا الفن الموسيقى النبيل. كذلك يتبوأ القدّاس الحتفالي لبيتهوفن أعلى ذرى الموسيقى الدينية العالمية التي تخطّت حدود المعابد لتعزف هي وغيرها في قاعات الموسيقى ولتدخل قلوب محبّي الموسيقى سواء من آمن منهم بالمسيحية أم لم يؤمن. ولقد تحققت نُبوءة بيتهوفن ومقولته في تقديمه لقدّاسه الاحتفالي « لقد خرج من القلب فهل سيدخل إلى القلب ؟ ».

المازوركا: رقصة وطنية بولونية 688- MAZURKA (E., FR. etc.)

كانت تُغنّى وتُرقَصُ بآن واحد، من قبل أربعة أزواج من الراقصين، ثلاثية الإيقاع، وترتكز النَبرَةُ على الصوت الثاني الذي تنتهي عليه المقطوعة. وقد تكون إحدى العلامات منقوطة. فيها مَرَح وحيوية ورجولة واندفاع.

وقد اشتهرت المازوركا على يدي شوپان الذي ألّف مايزيد عن خمسين مقطوعة منها للبيانو وقد اضفى عليها الكثير من الرقة والأناقة.

المقياس، الحاجز، حقل القياس 689- MEASURE OR BAR (E.)

تخضع الموسيقى إلى إيقاع ما MESURE (CHAMP DE-) (Fr.)

ويظهر هذا الإيقاع بنبرة على الصوت الأول وتتردد النبرة كل صوتين أو ثلاثة أو أربعة أصوات الخ.. وتُجمعُ هذه المجموعة من الأصوات ضمن حاجزين وتدعى المسافة الموجودة بين تينك الحاجزين بالمقياس.

الموسيقى الآلية (الميكانيكية): 690- MECHANICAL MUSIC (E.)

دأب الإنسان MUSIQUE MÉCANIQUE (Fr.)

منذ القِدَم على محاولة اكتشاف طرق آلية لأداء الموسيقى، ربما رغبة في إثارة العجب والإعجاب أكثر من الرغبة في أداء الألحان اليأ. وأقدم هذه المحاولات هي الساعات المنصوبة في الساحات العامة التي تطلق أنغاماً حلوةً كل ساعة

أو أجزاء من الساعة. وتعتمد على مجموعة من الأجراس تقرع بمطارق تعمل آلياً. ثم أتت بعدها نماذج من الأرغن الآلي والبيانو الآلي والكمان الالية وغيرها. ومن أشكال الأداء الآلي للموسيقى كل أنواع التسجيل الموسيقي من اسطوانات، قديمها وحديثها، وأشرطة ممغنطة الخ..

691- MEDIANT (E.) الوسطى: العلامة الثالثة في السلم الكبير

MÉDIANTE (Fr.) أو الصغير. دُعيت كذلك لأنها تتوسط

مابين القرار والمسيطرة.

692- MEDIUM (E.) الوسط. نطاق الصوت

MÉDIUM, MOYEN (Fr .)

693- MELISMA (E.) ميليسما:

693- MÉLISME (Fr.) أغنية مزخرفة، مزيّنة، مروّقة.

كان يرتكز الترتيل البسيط أو الغريغوري (رَ ٥١٢) حول علامة موسيقية واحدة هي غالباً المسيطرة. وبعد فترة من هذا الترتيل كان يهبط إلى محطٍّ (رَ ١٨١). وكان يتسم الترتيل البسيط بالبساطة التامة، وأية تزيينات صوتية تسبق المحطّ أو ترافقه كانت تُدعى ميليسما. ثم صارت الميليسما تطلق على أية تزويقاتٍ «لحنية» .

694- MELODIC MINOR (E.) السُلّم (أو المقام) الصغير

MINEUR ME´LODIQUE (fr.) اللحني (الميلودي) :

يتّصف هذا السلم الصغير بوجود أنصاف صوت بين العلامات ٢-٣ و ٧-٨ صعوداً وبين ٦-٥ و٣-٢ هبوطاً وهو بذلك يتحاشى البُعْدَ الثاني المُزداد بين ٦-٧ (رَ ٥٢٩) .

695- MELODIC SEQUENCE (E.) مُتتابعةٌ لحنيّةٌ (ميلوديةٌ) :

SÉQUENCE MÉLODIQUE (Fr.)

إذا كُرِّرت جملة موسيقية على مستوى صوتي أعلى أو أدنى مع اختلاف الهارموني دُعيت المُتابعة لحنية، أما إذا تشابه التركيب الهارموني مع اللحنّي دعيت المتتابعة هارمونيةً .HARMONIC S : مثال على المتابعة اللحنية (دو - ره - مي - دو) (ره - مي - فا - ره) (مي - فا - صول - مي) .

696- MELODIOUS (E.) لحّنيٌّ - رخيم - شجيّ.
MÉLODIEUX(Fr.)

697- MELODY (E.) لَحْنٌ:
MÉLODIE(Fr.)

إن كان اللحن يشكل كلَّ شيءٍ في الموسيقى الشرقية، فهو يشكلّ «سطح » هذه الموسيقى في موسيقى الغرب. أما أعماقها فتتألّف من الكساء اللحني (الهارموني) ومايتبع ذلك من فنون التعددية الصوتية. لذا يمكننا تشبيه الفرق مابين هاتين الموسيقيتين بالرسم بدون منظور أو الرسم بمنظور. ففي الحالة الأولى تبدو كل الأشياء المرسومة وكأنها موجودة في مستوى واحد، أي يزول الإحساس بوجود العُمق، بعكس الرسم بمنظور حيث يُحسُّ المُشاهد بالعُمقِ بشكل طبيعي. ورغم أهمية الكساء اللحني فلا يمكننا التقليل من أهمية اللحن، الذي غالباً مايستحوذ حتى على اهتمام أكثر المستمعين تفهماً وتذوقاً للموسيقى الغربية المتعددة الأصوات. يمكننا التفكير ببدايات اللحن على أنه كل كلامٍ مُمَوْسَقٍ من حيث طبقة الصوت وطابَعُهُ وإيقاعه. وكلنا يلاحظ اختلاف طريقة الكلام والأداء مابين خطيبٍ واخَرَ، ومُمَثلٍ وآخر ومابين الناس بحسب مناطقهم حتى عندما يتكلّمون لغةً واحدةً. وكثيراً مانلاحظ أن نفس الكلمات قد توحي بالرضى والسرور أو بالغيظ والإنكار أو بالأسى والحزن الخ .. كذلك يُلاحظُ اختلاف في طريقة النُطْقِ مابين أهل المدينة وأهل الجبل ففي الأولى غالباً مايكون الكلام رخواً ممطوطاً (ليغاتو) وفي الحالة الثانية غالباً مايتّسِمُ الكلام بالقِصَرِ والنَبْر (ستاكاتو).

وما علينا إلا أن نستذكر الطُرُقَ المختلفة التي كان يَترَنّم بها البائعون الجوّالون في حاراتنا حتى الماضي القريب لكي نُدركَ الجذور العميقة للنغم واللحن في نفوس شعبنا . يجب أن نذكر أن اللحن يختلف مابين منتهى البساطة والرتابة ومابين القليل منهما مع الكثير من التبديل والتعديل والتقصير والتطويل حتى لا يشعر المستمع بالتكرار وحتى لأيَمَلّ هذا التكرار، وهذا مايميّز الموسيقات البدائية الرتيبة المكرورة عن الموسيقات ا المتطورة التي يشكّل فيها التكرار اللحني وسيلة لزيادة انتباه المستمع دون إملاله وذلك بإدخال بعض التغيير والتعديل بين الحين والآخر.

ميلودراما ـ مسرحية مُمَوْسَقَةٌ 698- MELODRAMA (E.)

MEʼLODRAM(Fr.)

هي مسرحية محكيّة مع خلفية موسيقية . أول من ألّف فيها الموسيقى البوهيمي جورج بندا G.BENDA (١٧٢٢ ـ ١٧٩٥). كما ألّفَ بيتهوفن موسيقى لمسرحية « غوته » «إيغمونت ». كذلك فعل شومان وڤيبير ومندلسون ثم آرنولد شونبرغ PIERRE LUNAIRE . ورغم هذا العدد من المؤلفين الموسيقيين فلم يستتبَ أمر الميلودراما، ربما لصعوبة امتزاج الموسيقى مع الكلام. إذا اقتصرت الميلوداما على متكلّم واحد دُعيتْ مونودراما MONODRAMA.

مولع بالموسيقى 699- MELOMANIAC (E.)

ME´LOMANE (Fr.)

أقلّ 700- MENO (It.)

حزين 701- MESTO (It.)

آلة نقر معدنية. 702- METALO PHONE (E.Fr.)

تحوّل 703- METAMOR PHOSIS(E.)

تحوّل الفكرة أو الأفكار الموسيقية METAMOR PHOSE (Fr.)

طريقة في التأليف الموسيقي ابتدعها فرانزليست F. LISZT (١٨١١- ١٨٨٦) في القصيد السيمفوني، فيأخذ فكرةً موسيقية أو أكثر ويبدّل في طبيعتها لاسيما الهارمونية والطباقية مما يُعطي تأثيرات نفسية مختلفة. وتشبه هذه الطريقة ماابتدعه هيكتور بيرليوز ودعاه الفكرة الثابتة IDEE FIXE وكذلك الجملة الدالّة لڤاغنر (رَ ٦٢٩) وقد استفاد مؤلفوموسيقى الأفلام من طريقة « التحوّل » واستخدموها بنجاح باستعمالهم فكرة أو أفكاراً موسيقية قليلة ولكن تُعزَفُ بطرق مختلفة تُعطي تأثيرات تتناسب مع المشاهد السينمائية.

الوزن ـ البحر الإيقاعي: 704- METRE (E.)

تخضع الأوزان والبحور في الشعر الغربي لقواعد MÉTRE (Fr.) وأصول في النطق والتجويد والتقطيع تشبه ماهو معروف في علم العروض في اللغة العربية. وهو مبحث هام يُحدِّد طريقة نُطْقِ مقاطع الكلمات وغنائها، وهو أمر معروف أيضاً في غنائنا العربي. وقد تحررت الموسيقى الغربية من التزامها التمسك بالتقطيع الشعري وبالتجويد التقليدي حين تلحين الشعر وتحويله إلى غناء. أما في العربية فما يزال الملحنون يلتزمون بقواعد النطق، فلا يُقْبَلُ مثلاً حين تلحين «صاحب الهوى تَعِبُ» تقصير غناء «صا» وتطويل «حـي» و «بو» وهكذا. وقد تكون هذه هي إحدى المصاعب التي تحول دون انطلاق التلحين بحيث تصبح الموسيقى هي السيّدُ والكلمة الملحّنة هي التابع.

ضابط الإيقاع ـ مترونوم ـ : 705- METRONOME (E.)

نوّاس يشبه رقّاص الساعة، يُعطي MÉTRONOME (Fr.) صوتاً كل جيئة وإياب ويمكن تحديد عدد دقّاته في الدقيقة. يستعمله تلاميذ الموسيقى لضبط سرعة الأداء الموسيقي. وغالباً مايكتب في مطلع المقطوعة الموسيقية رقم وعلامة مثلاً 100 = ♩ وهذا يعني عزف مئة سوداء في

الدقيقة. وقد يوضع قبلهما حرف .M إختصاراً لمترنوم أو حرفا .MM إشارة لميلزل MAELZEL الذي يُظنّ إنه اخترعه. ويتباين موقف الموسيقيين من هذه الأرقام المحددّة لسرعة الأداء مابين ملتزم إلى درجة الحرفية والتزمت ومابين متحرّر يترك لإلهامه الحريّة فيعزف المقطوعة أبطأ أو أسرع قليلاً مما حددها المؤلف أو الناشر، وقد يعطي مثل هذا التحرر نتائج موسيقية رائعة.. وما ينطبق على الموسيقى يشبه إلى حدٍ بعيد مايعاني منه العالَمُ والإنسان ـ في القديم كما في الحاضر ـ من شدة في التزمت قد يبلغ درجة التقليد الأعمى ومن تحرر قد يبلغ درجة الفوضى والانفلات والتطرّف، وتبقى هناك قِلَّةٌ من البشر ممن يُعْمِلُونَ عقلهم في كل أمر فيحاكمونه ويروزونه ويقلّبوه من كل جانب ثم يطبقّون مايرونه أقربَ إلى الصواب والمنطق والعقل.. ولعمري ماأقلَّ هؤلاء في عالمنا اليوم وماأكثر أولئك من المتطرّفين في كلا الجانبين. هل بِمكّنتِنا أن نشبّه المترونوم بالنظام فنقول: بدون ضابط إيقاع لاتكون موسيقى جميلة ولكن متى تمعْدنَ هذا الضابط فغدا آلة معدنية لامشاعر لها صارت الموسيقى أصواتاً لاحياة فيها. وإذا اختفى هذا الضابط (أو هذه الضابطة فلما يجب أن يكون الضابط ذكراً دوماً؟) وعزف كل عازف حسبما شاء له الهوى كانت النتيجة ضجيجاً يشبه مايسمعه زائر «سوق النحاسين» في دمشق (يُرجى العُذْرُ على مثل هذه الاستطرادات ورحم الله الجاحظ فلابدّ أن روحه ماتزال تجول في عروقنا).

نصف: تعبير أدائي يفسّره مايلي. 706- MEZZO (It, MASC.)

بقوّة متوسطة (حرفياً نصف قوي) 707- MEZZO FORTE (It.)

لا هو بقوي ولا بضعيف: تعبير أدائي

سوپرانو وَسَطٌ: 708- MEZZO SORANO (It.)

هو صوت المرأة ذات الطبقة المتوسطة. يبلغ مداها الصوتي بشكل تقريبي

ثمانيةً (أوكتاف) فوقَ وثمانيةً تحت علامة الصول التي تكتب على السطر الثاني لسلمٍ يحمل مفتاح الصول.

البُعْد الصوتي الصِغْرى (المُصَغْر): 709- MICROTONE (E.)

MICROTON

هو أي بُعْد يقلّ عن نصف الصوت. وأكثر هذه الأبعاد الصِغْريّة استعمالاً هو رُبْع الصوت. ولكن هناك من جرّب استعمال ثُلُث الصوت وسُدُسه بل ونصف السُدُسِ أي $\frac{١}{١٢}$ من البُعْد الصوتي. أشهر من ألّف في ربع الصوت هو الموراڤي آلويس هابا ALOYS HA´BA وله مؤلفات لموسيقى الحجرة وللأوركسترا وللأوپرا.

لهذا البعد الصِغْري أهمية خاصة فهو لايعدو أن يكون طُرْفةً موسيقية بالنسبة للغرب إذ إن إدخال رُبع الصوت في الموسيقى (الپوليفونية) المتعددة الأصوات يُعَقّد أمور التأليف والأداء تعقيداً كبيراً وهو ماسبب سقوط رُبع الصوت ونسيانه بعد ماتمّ تقسيم السلم الموسيقي إلى أبعاد صوت ونصف صوت لا أكثر. أما بالنسبة للموسيقى الشرقية، ومن بينها الموسيقي العربية، فهي مبنيّة على المقامات التي يحوي كل واحد منها أبعاد صوتية صِغْريّة تَصْغُرُ أو تَكبُرُ بجُزَيْئاتٍ من الصوت وتُدَرّسُ تناقلاً بالسمع دون أن يعرف المعلّم والمتعلّم مقدار تلك الأبعاد، وهو أمر ممكن طالما بقيت الموسيقى الشرقية قانعة بوحدانية الصوت أما إذا شاءت أن تُغنيَ عالمها الموسيقي بإدخال تعدد الأصوات وتمازجها فلا بد من التضحية بهذة الأبعاد الجُزَيْئيّة مقابل الحصول على الثراء الكسائي (الهارموني).

وماتزال معظم الشعوب الشرقية تفضّل التمسّك بالعتيق المتوارث من الموسيقى على أن الحياة هي الحركة وأن الأفراد والشعوب وأذواقهم تتغيّر

وتتبدّل مع انطواء العصور والدهور فالجواب المنطقي أن يتغيرّ الإنسان أيضاً وأن يتطوّر. وأنصاف الحلول ليست سيئة دوماً إذ بالإمكان أن يحافظ الإنسان، فرداً كان أم جماعة، على كلا النمطين من الموسيقى وهكذا تبقى الأصالة- نسبة إلى الأصول والجذور- وتولَدُ الحداثةُ.

نحن عرب تجري في دمائنا روح أكثَمَ بن صيفيّ وزهير بن أبي سلمى والمتنبي والجاحظ وصولاً إلى الشعر العربي الحديث، العمودي منه والمنثور الخ.. وهذا كله لا يمنعنا من أن نستمتعَ بشعر غوته ومسرحيات شكسبير وأدب دوستويفسكي وو من آداب شعوب العالم وفنونها. لقد بدأ جليد الحدود الفكرية في أرجاء العالم يذوب ويتلاشى شئنا أم أبينا. وما أروع ما يستمتع به الإنسان الذوّاق المتحرر الفكر عندما يطالع آداب العالم كله ويصغي إلى موسيقى كل شعوب الأرض.

ولا خوف على الأمة العربية من التبعية أو الذوبان الفكري والفنّي فقد أثبتت هذه الأمة أصالتها وخصبها وقدرتها على الإبداع في القديم من الزمان، والأمل كبير في أنها ستفعل ذلك في الحاضر والمستقبل القريب. إنه التحدي الحضاري ويجب علينا أن نقبله ونقبل به دون وَجَل.

710- MIDDLE AGES (E.)
MOYEN AGE (LE) (Fr.)

العصر الوسيط (القرون الوسطى).

711- MILITARY BAND (E.)
ORCHESTRE MILITAIRE (Fr.)

جوقة عسكرية: فرقة موسيقية تتألف من الآت النفخ النحاسية والخشبية والآت القرع.

712- MIMODRAMA (E.)
MIMODRAME (Fr.)

مسرحية إيمائية: أية مسرحية صامتة سواء أكانت موسيقية أم غير موسيقية.

713- MINIM (E.)

البيضاء: علامة موسيقية بيضاء الرأس

وذات ذنب، تَعْدِلُ نصف مدة العلامة المستديرة (التامة). BLANCHE (Fr.)

714- MINIM PAUSE (E.) سكتة البيضاء ـ نصف الوِقْفَة ـ:

DEMI PAUSE (Fr.) علامة صمت تساوي مدتها البيضاء وتُرسم كقطعة مستطيلة سوداء فوق السطر الثالث هكذا

715 - MINOR (E.) المقام الصغيرة ـ السلّم الصغير:

MINEUR (Fr.) (رَ ٥٢٩ ورَ ٦٩٤).

716 - MINOR TONE (E.) البُعْدُ الصغير.

TON MINEUR (Fr.)

717 - MINSTREL (E.) موسيقي جوال ـ مينسترل:

MENESTREL (GONGLEUR) هو موسيقي وبهلوان

جوّال من القرون الوسطى. كان موسيقياً وشاعراً جوالاً يقرض الشعر ويلحّنه ويغنّي للشعب من مكان إلى آخر ينطبق هذا الوصف على كلٍ من:

TROUBADOUR MASTERSINGER, MINNESINGER, TROUVERE

وكان الاختلاف فقط في أماكن تواجدهم في أنحاء أوروبة.

718 - MINUET (E.) المينويت:

MENUET (Fr.) رقصة ثلاثية الإيقاع متمّهلة، تشكّل أحياناً الحركة الثالثة من الصوناتة.

719 - MIRROR CANON (E.) القانون (أو الكانُون) المرآة

CANON RETROGRADE(Fr.) أو النظير: ومثيله مايلي:

720 - MIRROR FUGUE (E.) الفوغة المرآة أو النظيرة:

(رَ ١٩١و٤٧٠)

لهذين الشكلين الموسيقيين نوعان: في الأول، إذا عُزفتْ الجملة الموسيقية القانونية أو الفوغية مقلوبة من آخرها إلى أولها فإنها تعطي جملة مشابهة لنظيرتها الأصل. وهنا يكون فعل المرآة أفقياً أو جانبياً.

أما في الثاني فتعكس المرآة الجملة من الأسفل أو من الأعلى بحيث تنقلب الأبعاد الموسيقية الصاعدة منها نازلةً والعكس بالعكس، فإذا عزفت الجملتان الأصل والنظيرة شكلت الجملتان ائتلافاً موسيقياً مقبولاً. وهذا يماثل شكلاً من أشكال علم البديع في العربية كقولنا «كمالك تحت كلامك» فإذا قُلبت كانت ذاتها، ويدعى القَلْبُ أو المقلوب.

721-MIXED, CHORUS,VOICES(E.) الجوقة المختلطة

CHOEUR MIXTE (Fr.) (الأصوات المختلطة)هي الجوقة التي تشمل الرجال والنساء، وتحتوي عادة على الطبقات الأربعة المعروفة من الأعلى نحو الأسفل: سوبرانو SOPRANO وآلتو ALTO للنساء وتينور TEN-OR وباص BASS للرجال (SATB).

722 - MIXOLYDIAN MODE (E.) المقام نصف الليدي (ر٣٩٥)

MODE MIXOLYDIEN (Fr.)

723 - MIXTURE (E.,Fr.) مزج الأصوات: طريقة في العزف على الأرغن تستعمل فيها عدة أنابيب بآن واحد واحد بضغط ملمس واحد.

724 - MODAL (E.,Fr.) مقامي، مختص بالمقامات (ر٣٩٥).

725 - MODE (E.,Fr.) المقام: (ر٣٩٥).

726 - MODERATO (It.) معتدل (السرعة)، موديراتو.

727 - MODULATION (E.,Fr.) انتقال مقامي:

سيطرت المقامات على الموسيقى الغربية منذ بدايات الترتيل الكنسي وحتى القرن السادس عشر حيث بدأ تراجع المقامات تدريجياً. ولكي لايملّ السامع

الإصغاء إلى مقام واحد كان المؤلف الموسيقي يلجأ إلى الانتقال من مقام إلى آخر بشكل لطيفٍ رفيقٍ لاتكاد الأذن تلحظه كأن ينتقل من دو الكبير إلى صول الكبير أو من دو الكبير إلى فا الكبير وغير ذلك وكان هذا من صفات الموسيقى الكلاسيكية القديمة ومن سماتها. ثم تحرر المؤلفون في الموسيقى الحديثة من هذه التقيدات وقفزوا من مقام إلى آخر بعيداً كان أم قريباً بل وقام البعض منهم بهدم مبدأ المقامية إلى مادعوه الموسيقى اللامقامية (رَ ٩٣).

728 - MOLTO (IT)

كثير - فائق:تعبير أدائي، مثلاً:
MOLTO, ALLEGRO فائق العجالة.

729 - MONOCHORD(E.)
MONOCHORDE(Fr.)

أُحادية الوتر: آلة علمية أكثر منها موسيقية.تتألف من وتر واحد مشدود فوق علبة مُصِيتَةٍ، عرفها قُدماء الفراعنة والأغارقة، واستعملت لإصدار صوت أو أصوات ذات طبقة محددة. بحسب درجة تقصير الوتر بواسطة جسر متحرك. وقد استعملت لتعليم المغنين الأبعاد الصوتية الدقيقة التي كانت متداولة في المقامات القديمة. وكانت هي منطلق اختراع الآلات الموسيقية الوترية التي يُعزف عليها بالضرب على المفاتيح أو الملامس وكان أولها الكلافيكورد CLAVICORD (رَ ١٤٢).أما في الوقت الحاضر فتدعى هذه الآلة التجريبية بمقياس الصوت SONOMETER وتستعمل فقط في علم الصوت.

730 - MONODIC (E.)
MONODIQUE (Fr.)

مفرد اللحن.

731 - MONODY (E.)
MONODIE (Fr.)

لحن مُفْرد الصوت: مقطوعة غنائية لصوت واحد، بدون مرافقة أو مع مرافقة بسيطة من آلة الهاريسيكورد. تشبه اللحن الإلقائي RECITATIVE.

وحيدة الفكرة الموسيقية (موسيقى -) 732 - MONO THEMATIC (E.)
MONOTHEÉ MATIQUE(Fr.)

قارضة (موردانت): إحدى علامات التحلية 733 - MORDENT(E.)
منها العلوية والسفلية والأخيرة هي الأكثر MORDANT (Fr.)
استعمالاً. (رَ الشكل ٥٨٨).

بتلاشٍ (موروندو) - آخذ في الإختفاء التدريجي. 734 - MORENDO (It.)

بحركة (موسّو): مثلاً بحركة أكثر 735 - MOSSO (It.) PIU MOSSO
تعبير أدائي.

ترتيلة جماعية (موتيتة): هي الترتيلة الدينية 736 - MOTE T(E.,Fr.)
التي خلفت الكوندوكتوس (رَ٢٨٢) بعد القرن الثالث عشر الميلادي، وهي أكثر حريةً في معالجة الطبقات الصوتية الأربعة، كما أن الطباق الموسيقي فيها أوضح وأغنى. كلماتها باللغة اللاتينية تؤدّى بدون مرافقة الآلات، وقد بلغت أوج تطورها في عهد باليسترينا، وهي تقابل المدريغال: الغزلية الدينوية (رَ٦٦٩).

الحَرَكَة: تدلّ على اتجاه حركة اللحن في 737 - MOTION (E.)
دراسة الطِبَاق الموسيقي : فإذا اتجه لحنان MOUVEMENT (Fr.)
اتجاهاً متماثلاً، صعوداً أو نزولاً، قيل: حركة متماثلة SIMILAR ,M. وإذا اتجها اتجاهين متعاكسين كأن صعد الأول وانخفض الثاني قيل بوجود حركة متضادة. CONTRARY M. وإذا تحرّك الواحد وسَكَنَ الثاني قيل بوجود حركة مائلة OBLIQUE M. وإذا كانت الحركة متماثلة ومتساوية في الأبعاد الموسيقية قيل حركة متوازية PARALELL M. وإذا كانت حركة اللحن سُلّمية

أي درجةً درجةً دعيت حركةً متّصلة .CONJUNCT, M وإذا تَمّتْ حركة اللحن بقفزات دُعيت حركة منفصلة .DISJUNCT M.

738 - MOTIVE (E.) الجملة الموسيقية: (رَ ٦٢٩)

MOTIF (Fr.

739 - MOTO (It.) CON MOTO. حَرَكة: تعبير أدائي. مثلاً بحركة

740 - MOTTO THEME (E.) الجملة الشِعَار: مشابهة للجملة الدالّة (رَ ٦٢٩) وللفكرة الثانية (رَ ٥٥٦) وللتحوّل (رَ ٧٠٣) فهي تربط فكرةً معينةً بجملةٍ موسيقية ترمز لها وتنبّه المستمع إليها، وتستعمل في الموسيقى ذات البرنامج.

741 - MOUTH ORGAN (E.) الأُرْغُنُ الفَمَوي (الشَفَوي)

HARMONICCA A` BOUCHE (Fr.): الهارمونيكة الفموية (الشفوية):

آلة موسيقية صغيرة على شكل علبة مستطيلة فيها فوهات متتالية تحوي بداخلها قصبات معدنية تهتزّ عند النفخ فتطلق كل واحدة علامةً موسيقية ثابتة، كما تطلق علامة ثانية ـ هي التي تليها ـ إذا شُهِقَ الهواء منها. وهي تؤدي بذلك السلم الموسيقيّ الدياتوني. ولكنّ منها مايستطيع أن يُعطي سلّماً تلوينياً (كروماتياً) قريباً (مثلاً سلّم دو الكبير وسلّم دو المرفوعة (ديز) الكبير) وذلك بتحريك نابض يغلق فوهات السلّم الأول ويفتح فوهات الثاني. ولهذه الهارمونيكة أحجام وأشكال مختلفة بحيث يمكن تأليف فرقة موسيقية كاملة من عائلتها.

742 - MOUTH, PIECE (E.) القطعة الفموية: هي قديح

EMBOUCHOIR, EMBOUCHURE (Fr.) أو قطعة مخروطية يضغط

العازف شفتيه على حوافها وينفخ فيها فيندفع فيها الهواء مشكلاً تياراً يندفع من الثقبة الموجودة في نهايتها فينطلق صوت موسيقي من نهاية الآلة

الموسيقية. تستعمل في آلات النفخ النحاسية.

دو الحروك ـ المتحرّك ـ: كانت علامات كل السلالم الموسيقية المستعملة في بداية
743 - MOVABLE DOH (E.)
DO MOBILE (Fr.)

التدوين الموسيقي ثابتة الأسماء إذ تُدعى: ـ أوت، ره، مي، فا، صول، لا ـ كما سمّاها غيدو الأريزي (رَ ٥٤٢) وذلك لكي يأخذ بُعْدُ نصف الصوت دوماً اسمَ (مي ـ فا) وبُدّل اسم العلامة الأولى من أوت إلى دو لتسهيل ترتيلها. وقد جعل هذا النظام التدويني علامة الدو (ومايليها طبعاً) ليست ثابتة الطبقة بل ترتفع أو تنخفض كي تبقى تسمية بُعْد نصف الصوت ثابتة لاتتغير (أي مي ـ فا). وقد بطل هذا النظام بعد استعمال علامات التحويل الخافضة والرافعة ـ .

الحَركة: تُطلق على مقطع من مقاطع المؤلفات الموسيقية التي تتشكل من عددٍ من
744 -MOVEMENT (E.)
MOUVEMENT (Fr.)

هذه المقاطع. فمثلاً تتألف « السمفونية » من أربع حركات وكذلك الصوناتة. أما الكونشرتو فيتألف عادة من ثلاث حركات. وإذا تمايزت الحركات عن بعضها بالسرعة: فالأولى سريعة عادة والثانية بطيئة والثالثة معتدلة والرابعة سريعة، فإنها قد تتمايز أيضاً بالجو والمزاج، ومع ذلك فهناك خيط أو خيوط رفيعة تربط بينها تشبه مايربط مابين المؤلف الأدبي العديد الفصول أو ديوان الشعر الذي تدور قصائده حول فكرة واحدة أو محور واحد.

كتّمُ الصوت:
745 - MUFFLE (E.)

يتمْ كتم صوت الآلات الموسيقية الوترية بوضع ملقط خشبيّ يشبه المشط على مِسْنَدها (رَ ١٦٨) فيغدو صوت الآلة ناعماً خافتاً ليناً. ويتمّ كتم آلات النفخ النحاسية بإدخال سُدْادة كُمّثرية الشكل في صيوان البوق فتعطي تأثيراً

مماثلاً لما يحدث في الالات الوترية. كذلك يتمّ كتم صوت الطبول بتغطية رِقّها بقطعة قماش أو بتغطية مقارعها بقطع من الإسفنج. أما بالنسبة للپيانو فيتمّ كتم صوت أوتاره بإنزال قطعة من اللبّاد عليها أو بأن تضرب مطارقه على عدد أقلّ من الأوتار أو بأن تُضْعَفَ قوة ضرب المطارق.

746 - MUSETTE (E.,Fr.)

مِزْمار القرية.

747 - MUSIC (E.)
MUSIQUE (Fr.)

الموسيقى.

748 - MUSICAL COMEDY (E.)
COM E´DIE MUSICALE (Fr.)

مَلْهاةٌ موسيقية: مسرحية هزلية تكثر فيها الموسيقى الخفيفة (تشبه الأوپريت).

749 - MUSICAL DICTATION (E.)
DICTE´E MUSICALE (FR.)

إملاءٌ موسيقيٌ:

750 - MUSICAL INSTRUMENT MAKER (E.)
FACTEUR D`INSTRUMENTS(Fr.)

صانعُ آلات موسيقية.

751 -MUSICAL THEORY (E).
THE´ORIE MUSICA(F.)

نظريات الموسيقى.

752 - MUSIC HALL (E.)

مسرح المنوّعات

753 -MUSICALITY (E.)
MUSICALITE´ (Fr.)

الموهبة الموسيقية.

للبحث صلة

رحلة الطَّرَد والصَّيْد بين المشرق والأندلس

الدكتورة هناء دويدري

هام العرب بالطبيعة ومنحها الأدباء ذوب قلوبهم وأحاسيسهم ومشاعرهم، فوصفوها صامتة وحيَّة.

تناولوا في الصامتة مظاهرها ووجودها المتجسّد في سمائها وجبالها وسهولها وأودائها وبحارها وأنهارها... وافتّنوا بوصف ماأحدثته الحضارة والعمران من المدن والقصور والمُتَنَزَّهات والجسور وبرك الماء...، وبرعوا في وصف مجالس اللهو، والشراب وآلته، والحرب وأدواتها، والصيد ومايُستخدم فيه من البندق والسهام والفخاخ والشباك.

وتناولوا في الطبيعة الحية وصف البُزاة، والنسور، والصقور، والعقبان، ووصفوا حُمُر الوحش، وثيرانه، وبقره، والأتن، والثعالب، والذئاب، والفهود، والآساد، كما نعتوا الظباء والنعام، والقطا، واهتموا بوصف الخيل[1]، وفضلوها[2] على سائر البهائم، وعدّوها مع الخمسة الذين لايُستحى من خدمتهم وهم: السلطان، والعالم، والوالد، والضيف، والفَرَس[3]، وكانوا يراهنون على سباق الخيل، ويسمّون موضع الجري المضمار، ومجتمع الخيل: الحَلْبة، وقد عدّوا لخيل السباق عشرة أسماء بحسب مراتبها في السبق أوّلها المُجَلّي، ثم المُصلّي، فالمُسلّي، فالتالي، فالمُرتاح، فالعاطف، فالحظيّ، فالمؤمَّل، فاللّطيم، فالسُكَيْت[4]، وهو العاشر.

كما عنوا بالكلاب التي تُعَدُّ من أشد الحيوان شبهاً بالخيل ومناسبة لها

لما يُحتاج فيها من الجري، والفطنة، وحسن الطاعة، والنشاط في الطلب، وقد صنّفوا في خصالها كتباً منها كتاب «فضل الكلاب على كثير ممّن لبس الثياب»(٥).

وكانوا يكنّون الحيوان كالإنسان، فيقولون: أبو الحارث للأسد، وأبو الحصين للثعلب، وأبو مضاء للفرس...، وقد أغنت هذه الأوصافَ كثرة المشاهدات، ودقة الملاحظات، والولع بالصيد الذي اتخذه عامة الناس وسيلة للرزق، أو رياضة ومتعة من متع النفس، وكان عند الملوك والأمراء وعِلْيَة القوم باباً من أبواب الترف واللهو يبعث النفس على مجانبة الدعة والسكون أيام الهدنة والسلم.

وقد كانت الطرديات(٦) من الفنون الشعرية المعروفة عند العرب، لكنها لم تقم فناً مستقلاً بذاته، وإنما كانت ترد على الأغلب في بابَي الوصف والمدح، فكان الشعراء يصفون المطاردة بالخيل والجوارح من الطير، وتتّبع الطرائد من الوحوش والطيور.

يقول امرؤ القيس (ت٥٤٠م) في معلقته(٧):

وقد أغتدي والطير في وُكُناتها بمنجردٍ قيد الأوابد هيكلِ
مِكَرٍّ، مِفَرٍّ، مُقبلٍ، مُدبرٍ معاً كجلمود صخرٍ حطَّه السيلُ من عَلِ

فهو يصوّر ببراعة ودقّة خروجه مبكّراً على فرسه السريعة التي يُطلقها في أثر الوحوش فتدركها، وتجعلها تقف وكأنّها مقيّدة. ومن أجل هذا اللمح الشعري، والتشبيه الرائق قيل: «أشعر النّاس امرؤ القيس إذا رَكِب».

وهو في أبيات أخرى يصف صيّاداً ماهراً يصيد الوحشَ مُختالاً وقت ورودها الماء آمنة فيقول(٨):

رب رامٍ من بني ثُعَلٍ مُتْلِج كفيه في قُتَرِهْ
قد أتتْهُ الوحشُ واردةً فتنحّى النزعَ في يَسَرِهْ

فرماها في فرائصها بإزاءِ الحوضِ أو عُقُرِهْ
مُطْعَم للصيد ليس لـه غيرَها كسبٌ على كِبَرِه

فهو هنا يصوّر الصائد وهو من بني ثُعل، مضرب المثل بالرماية، يتمطّى بيساره نحو الأرض حتى يؤنس الطريدة، فتألف منه ذلك ولاتذعر، فيُمضي فيها سهمَه.

وقد تأوّل الرواة المعنى على المدح بإدمان الصيد، وعدّوا استثناء البيت الأخير زيادة في المدح، لوصفه الصياد يتكلّف هذه المهنة على الرغم من كبره.

أما زهير بن أبي سُلمى (ت٦٢٧م) فقد جعل من صيد حُمُرِ الوحش قصة فنية ذات مقدمة وموضوع وخاتمة، فقال(٩):

فبينا نُبغّي الصيدَ جاءَ غلامُنا يدبُّ ويُخفي شخصَه ويُضائلُهْ
فقال: شياهٌ راتعاتٌ بقفرةٍ بمستأسد القُريان حوٌّ مسايلُهْ
ثلاثٌ كأقواس السَّراء ومِسْحَلٌ قد اخضرَّ من لسِّ الغمير جحافلُهْ
فتبّع آثارَ الشياه وليدُنا كشؤبوب غيثٍ يُفْحِشُ الأُكْمَ وابلُهْ
يُثرن الحصى في وجهه وهو لاحقٌ سراعٌ تواليه صيابٌ أوائلُهْ
فردَّ علينا العيرَ من دون إلفه على رغمه يَدْمى نَساه وفائلُهْ

فهو في المقدمة أرانا غلامه يمشي هوْناً لايكاد يُظهر نفسه ليُعلن أنه لمح في مجارٍ للسيل طاّل فيها النبات واشتد حتى ضرب إلى السواد، ثلاث شياهٍ ومعها عيرها الذي اخضرّت شفتاه من كثرة تناول الخضير من العشب.

وبدأت المطاردة، مطاردة الصيادين العير، وقد أُجريت الجياد، فانسلخ جواد الغلام النشيط عنها، حتى ليُسمع انطلاقه، والشياه تعدو مذعورة وهي تُثير الحصى في وجهه، لكن رجليه وعجزه ويديه وصدره كانت تنصب كدفقة المطر أولاً، ثم تنهمر بسرعة فتجرف الأرض.

وتنتهي المطاردة العنيفة بالانتصار على العير، وقطعه عن الإلف (الأتان)، وقد أُدميَ نساه (عِرْق في الرِّجل)، وفائله (عِرق في الفخذ).

ولا يخفى مافي الصورة من حسن تلوين وإتقان تعبير يشهدان لزهير بالبراعة والمهارة.

ونترك العصر الجاهلي، لنصل إلى العصر الإسلامي، فنجد فهماً ضافياً للصيد والقنص بتأثير الإسلام، ومعانيه الروحية، ولاسيّما مايتعلّق منها بالحلال والحرام، فقد سأل زيد الخيل(١٠) حين وفد على الرسول ﷺ فقال: يارسول الله، فينا رجلان لهما أكلب خمسة تصيد الظباء، فما ترى في صيدهن؟ فجاء البيان الإلهي ﴿يسألونك ماذا أُحِلَّ لهم قل أُحِلَّ لكم الطيبات وماعلّمتم من الجوارح مُكَلِّبين تعلمونهن مما علّمكم الله فكلوا مما أمسكن عليكم واذكروا اسم الله عليه واتقوا الله إن الله سريع الحساب﴾ [سورة المائدة - الآية ٤](١١).

فالله تعالى أحلّ المُستَلَذّات، وصيد الكواسب من الكلاب والسباع والطير بعد تعليمها آداب الصيد، ومنها عدم الأكل منه، فإذا أكلت منه لايحل للإنسان أكله.

وقد أوضح الله سبحانه الشروط الواجب اتّباعها في الصيد، والأوقات التي يحلّ فيها الصيد، أو لايحلّ، في آيات عدة من سورة المائدة، ففي الآية الأولى يقول تعالى: ﴿ياأيها الذين آمنوا أوفوا بالعقود أُحِلَّتْ لكم بهيمة الأنعام إلا مايُتلى عليكم غير مُحِلِّي الصيد وأنتم حُرُم إن الله يَحكم مايريد﴾.

وفي الآية الثانية يقول: ﴿وإذا حللتم فاصطادوا﴾.

أي يجوز الصيد بعد الانتهاء من الإحرام في الحج والعمرة ويؤكد على عدم جواز الصيد ولاسيما صيد البر في الإحرام، في الآية ٩٦ ﴿أُحِلَّ لكم صيدُ البحر وطعامُه متاعاً لكم وللسيارة وحُرِّم عليكم صيد البر مادمتم حُرُما

واتقوا الله الذي إليه تُحْشَرون﴾.

وفي العصر الأموي ازدهر فن الطرد عند أصحاب القصيد والرُجّاز[١٢] ومنهم العجّاج[١٣]، عبد الله بن رؤبة التميمي البصري (ت نحو ٩٠هـ) الذي اتّجه إلى الصحراء بسمعه بل وبكل حواسه، فدقّق النظر في مشاهدها وصوّر الحياة البدوية بليلها وسراها وتهجيرها وحيوانها، وقد راعى الدقة في اختيار الجزئيات الموحية من الموصوف كما في قوله[١٤]:

بل خلتُ أعلاقي وجِلْبَ الكُورِ　　على سَراة رائحٍ ممطورِ

فهو يصف بعيره بالسرعة فيجعله كالثور الوحشي الممطور الذي يكون أكثر عدْواً.

وتبدو دقته وواقعيته في ذكر أسماء البعير والناقة والصياد والكلاب كما في قوله [١٥]:

حتى رأى من حالك الأسداف　　ذا أكْلُبٍ نواهزٍ خفافِ

يُشْلي عِطافاً وأخا عِطاف　　يَقُدُّ أكنافاً إلى أكناف

فهو يقول إن الثور رأى صياداً يجوب الآفاق بحثاً عن الصيد، ومعه كلاب يدعو منها عطافاً وأخا عطاف.

وهو يكثر في أراجيزه من الحوار كما في قوله[١٦]:

قالَ لها وقولُهُ مَوْعِيٌّ　　وكلُّ ذاك يفعلُ الوَصِيُّ

إن الشِواءَ خيرُهُ الطَّرِيُّ

فالصياد يخاطب كلابه، ويكشف عمّا في نفسه من قَرَم إلى الشواء.

كما تحوّل وصف الصحراء إلى لوحات بديعة رسمها بشعره ذو الرمّة غيلان بن عُقبة العدوي (ت١١٧هـ) الذي نجتزئ من قصيدته التي يصف فيها الثور الوحشي وقتاله كلاب الصيد التي هاجته قولَه[١٧]:

ضمَّ الظلامُ على الوحشي شملتَه　　ورائحٌ من نَشاص الدلو منسكبُ

هاجت له جُوَّعٌ زرقٌ مُخَضَّرَةٌ شوازبٌ لاحها التغريثُ والجنبُ
وهنَّ من واطئٍ ثِنْيَيْ حَوِيّته وناشجٍ وعواصي الجوف تنشخبُ

فهو يصور الثور الوحشي، وقد لفّه الظلام والمطر، ينقضّ على الكلاب فيجعل دماءها تنزف من عروقها التي مزّقها.

وقد أخضع الشاعر لغته لبيانه، فرسم الحيوان، وبثّ فيه أفكاراً وهواجس وأهواء، وصوّر الصحراء كائناً مخيفاً، وكذلك الليل، وقد وُفّق في استخدام الألفاظ ومدلولاتها.

ونذكر من أدباء هذا العصر عبد الحميد بن يحيى (ت١٣٢هـ) الكاتب الذي نقل الطرديات من الشعر إلى النثر، فقد كتب رسالة إلى الخليفة الأموي مروان بن محمد (حكم من سنة ١٢٧ إلى ١٣٢هـ) وصف فيها رحلة صيد في البر فقال[١٨]:

«أطال الله بقاء أمير المؤمنين مؤيَّداً بالعزّ، مخصوصاً بالكرامة ممتَّعاً بالنعمة، إنه لم يُلَقَّ أحد من المُقتنصين، ولا مُنح متطرّف من المتصيّدين إلا دون مالقّانا الله به من اليمن والبركة ومنحنا من الظفر والسعادة في مسيرنا، من كثرة الصيد، وحسن المقتنص».

وقد تحدث عن اصطحابهم الجوارح المدرَّبة و «الضواري التي ثقفت بحسن الأدب، وعُوِّدت شدة الطلب، وسبرت أعلام المواقف، وخبرت المجاثم».

وقد وصف الكاتب رواحلهم من الخيل التي عُرفت بنشاطها وحركتها، وأشار إلى هطل المطر، ثم طلوع الشمس، وانجلاء الضباب الذي علاهم، وتحدّث عن نشاط جوارح الصيد وضواريه فقال: «فمدّت الجوارح أجنحتها، واجتذبت الضواري مقاودها، فأمرتُ بإرسالها على الثقة بمحضرها، وسرعة الجوارح في طلبها».

وختم الرسالة بحمد الله على ماأفاء عليهم من نعمة الحصول على الصيد الكثير فقال: «قد حيّرتنا الكثرة، وألهجتنا القدرة حتى امتلأت أيدينا من صنوف الصيد، والله المنعم الوهّاب».

وقد نثر الكاتب في الرسالة كثيراً من معاني الشعر القديم متأثراً بوصف شعراء الجاهلية للصيد وكلابه وجوارحه، وأعمل فيها مهارته الفنية، فوشّى أسلوبه بحلية التصوير، متخيّراً الألوان الملائمة للأجواء المختلفة، كما وفّر له ضروب التعادل الصوتي، فإذا الأفكار تتدفق في كل لفظة وفي كل جملة متسلسلة مترابطة، مما جعل الرسالة أنموذجاً حيّاً لأدب صاحبها الذي ضُربت ببلاغته الأمثال فقيل: «فُتحت الرسائل بعبد الحميد، وخُتمت بابن العميد»(١٩).

ونمضي مع شعراء الطرد إلى العصر العباسي، فنرى ازدهار هذا الفن، وتنوّع أوزانه وقوافيه، وقد اعتاد الخلفاء والأمراء الخروج إلى الصيد في مواكب حافلة تضمّ الأدباء الذين يسجّلون مشاهده خالصةً أو مضافاً إليها عناصر التشويق بخلط النادرة بالوصف، والتفكّه بما يعنّ لهم من أفكار، ومايتراءى أمام أعينهم من مثيرات، فقد روي أن الخليفة العباسي المهدي (ت١٦٩هـ) كان مولعاً بالصيد لايكاد يغبّه، وقد خرج معه يوماً علي بن سليمان العباسي، فعرض لهما ظبي، فرماه هو والمهدي بسهمين، فأصابه سهم المهدي فقتله، وأصاب سهم علي كلباً كان قد أُرْسِل على الظبي فقتل الكلب، فقال الشاعر زند بن الجون، أبو دُلامة (ت١٦١هـ) مُضحك السفّاح (ت١٣٦هـ) والمهدي، وكان مشهوراً بخفة الروح والتندّر(٢٠):

قد رمى المهديُّ ظبيا ... شكَّ بالسهم فؤادَهْ

وعليُّ بن سليما ... ن رمى كلباً فصادَهْ

فهنيئاً لهما كلّ (م) امرئٍ يأكل زادَهْ

ومن أشهر أعلام هذا العصر الذين شاركوا في إغناء فن الطرد الحسن ابن هانئ أبو نواس (ت١٩٨هـ) الذي نظم طرديات كثيرة معظمها أراجيز منها أرجوزته التي مطلعها[٢١]:

لمّا تبدّى الصبحُ من حجابِهْ كطلعةِ الأشمطِ من جلبابِهْ

وفيها يصف مهارة كلبه فيقول:

هِجنا بكلب طالما هجنا به ينتسفُ المِقْود من كلاّبِهْ

وقد كان الناس يخرجون إلى الصيد والطير هاجع كما يقول ابن الرومي[٢٢] (ت ٢٨٣هـ):

وقد أغتدي للطير والطير هُجَّعٌ ولو أوجست مغداي مابتن هُجَّعا
بخلَّين تمّا بي ثلاثة إخوةٍ جسومُهم شتى وأرواحُهم معا

أما البحتري (ت٢٨٤هـ) فقد صور حَلْبة الصيد فقال[٢٣] في مطلع قصيدة:

ياحسن مبدى الخيل في بكورِها تلوح كالأنجم في ديجورِها

وقد امتثل فيها الصور القديمة، وأضفى عليها من فيض نفسه الشاعرة أناقة التعبير ودقة الحس والذوق، ومثله فعل أبو العباس الناشئ الأكبر[٢٤] (ت٢٩٣هـ) الذي قلّما ترك ضارياً من ضواري الصيد إلاّ وَصَفَه، ولا جارحاً من جوارحه إلاّ نَعَتَه، حتى « إن كُشاجم[٢٥] (ت٣٦٠هـ) لمّا ألّف كتاب «المصايد والمطارد» أفاد منه كثيراً، وذكر جملة من روائع طردياته[٢٦].

وقد حاكى ابن المعتز (ت٢٩٦هـ) أبا نواس في طردياته فقال[٢٧]:

قد أغتدي والليلُ كالغراب داجي القناع حالك الخضاب
بكلبه تاهت على الكلاب تفوتُ سبقاً لحظة المرتاب

وتبدو براعته في صنع الصور والتشبيهات في قوله يصف فهدة تصيد(٢٨).

ولا صيد إلاّ بوثّابة تطير على أربع كالعَذَبْ
تضمّ الطريد إلى نحرها كضم المحبة مَنْ لايحبْ

فهو يصف أرجل الفهدة بأنها كالخيوط من خفتها، وهي تضمّ الطريد إلى نحرها بعد صيده فتعانقه عناق عدوان لا محبّة.

وقد اتخذ الأدباء من البحار والبحيرات والأنهار مراتع لهو واستمتاع سجّلوا من خلالها صور الطبيعة الجميلة ومايُصطاد فيها كما فعل الصنوبري (ت٣٣٤هـ) حين وصف صيد الحيتان (السمك) فقال(٢٩):

أفضلُ ماأعددتُه من العُدَدْ وما حوى صحبي به غنى الأبدْ
بناتُ قينٍ حاز في الحذق الأمدْ على مقادير مخاليب الصُرَدْ
عُجنا بها من حيث ماعاجَ أحدْ في ظلّ صفصاف علينا قد بَرَدْ
شاطئَ نهرٍ لابسٍ درعَ زَبَدْ ولم تزل تُرسل طوراً وتُمَدْ
ثم بعثنا ألفَ عينٍ في جسدْ فجئننا بمثلهنّ في العددْ
ألفٍ من الحيتان بيضٍ كالبَرَدْ

فقد صور الشاعر خروجهم إلى شاطئ نهر تظلله أشجار الصفصاف، وصيدهم ألف حوت بالصنانير الشبيهة بمخالب الصُرَد (طائر جارح ضخم الرأس والمنقار)، وبالشبكة ذات الألف عين.

وقد أسهم المتنبي (ت٣٥٤هـ) في وصف الصيد والقنص، وكان يخرج إليه مع الأمراء،فمن طردياته وصفه الباز الذي أُرسل على حجلة(٣٠):

وطائرة تتبّعُها المنايا على آثارها زَجِلُ الجَناحِ
كأن الريش منه في سهامٍ على جسد تَجَسَّمُ من رياحِ

وذات يوم اجتاز الأمير أبو محمد الحسن بن عبيد الله بن طغج بعض

الجبال فأثارت الغلمان خِشفاً (ولد الغزال) فتلقّفته الكلاب، فقال أبو الطيب مرتجلاً قصيدة منها قوله[٣١]:

زرناه للأمر الذي لم يُعْهَدِ للصَّيدِ والنزهةِ والتمرّدِ

فوصف الجبل الذي زاروه للنزهة والصيد، وهي أمور لم تُعْهَد من قبلُ لوعورة مسالكه وارتفاعه، ثم انتقل إلى وصف مشاهد الصيد.

ولأبي فراس الحمداني (ت٣٥٧هـ) أرجوزة في مئة وسبعة وثلاثين بيتاً مطلعها[٣٢]:

ماالعمر ماطالتْ به الدهورُ العمرُ ماتمَّ به السرورُ

وقد حكى فيها قصة الصيد والاستعداد له، وسمّى مُرَبّي الصقور (الصَقّار) ومُرَبّي الفهود (الفهّاد)، ومُرَبّي البُزاة (البازيار)[٣٣]:

وندع المشرق إلى الأندلس[٣٤] التي خصها الله «من الرِّيع وغَدَق السقيا، ولذاذة الأقوات، وفَراهة الحيوان...، بما حُرِمَه الكثير من الأقطار ممّا سواها»[٣٥]، فنجد تعلّق الأندلسيين ببلادهم[٣٦]، وتمتّعهم بها مُمَثَّلاً بقول ابن سفر المريني[٣٧]:

في أرض أندلس تُلْتَذُّ نعماءُ ولايُفارق فيها القلبَ سَرَّاءُ
أنهارُها فضةٌ والمسكُ تربتُها والخزُّ روضتُها والدرُّ حصباءُ

على أن أول ظاهرة نرصدها في أدب الأندلس هي أن أغلب الأدباء كانوا شعراء وكتاباً في آن معاً، وقد دبّج كثير منهم في الطرد رسائل امتزجت فيها مشاهرهم بمظاهر الطبيعة المختلفة، ونظموا طرديات استمدّوا أغلب صورها ومجازاتها من البيئة العربية القديمة، ومن مشهوري شعراء الطرد والقنص في العصر العباسي، وقد صدرت عن نفوسهم نفثات فياضة بالعصبية العربية التي كانوا يفخرون بالانتماء إليها، بعد أن تداعت إلى أذهانهم ذكريات المواطن الأولى التي أقبل منها قومهم فجعلوها قبلة

أنظارهم، أو كما قال ابن بسام (ت ٥٤٢هـ) في ذخيرته[٣٨]:

«إن أهل هذا الأفق ـ يعني أهل الأندلس ـ أَبَوا إلاّ متابعة أهل المشرق، يرجعون إلى أخبارهم المعتادة رجوع الحديث إلى قَتَادة[٣٩]، حتى لو نَعَقَ بتلك الآفاق غراب، أو طنَّ بأقصى الشام أو العراق ذباب، لَجَثوا على هذا صنما، وتَلَوا ذلك كتاباً مُحْكَما».

ولعل هذا القول يعطي الأدب الأندلسي عمقاً وأصالة، فهو ليس أدباً ناشئاً تعود أوائله إلى الفتح العربي الإسلامي للأندلس، وإنما هو أدب له جذوره الممتدّة في ذلك الماضي البعيد حيث تراثهم الخالد الذي يستقون من روافده، ويستوحون نماذجه، ويهمنا هنا مايتعلق بمشاهد الصيد، وحيوان الصحراء.

ولئن عدَّ بعض مؤرّخي الأدب عصر بني أمية في الأندلس حتى القرن الرابع الهجري عصر التقليد لأدب المشرق، إن الشخصية الأندلسية بدأت بالظهور من خلال تلك الأخيلة الدقيقة التي صاروا يعبّرون فيها عن عواطفهم وأذواقهم وأفكارهم، وكثيراً ماروَوا الحكايات التي تدور حول الصيد وتدخل في باب الفكاهة التي هي ابنة الأحداث الطريفة أينما كان زمانها ومكانها.

ذكر ابن عبد ربه (ت٣٢٨هـ) في العقد الفريد في «كتاب اللؤلؤة الثانية في النتف والهدايا والفكاهات والمُلَح» أن أشعب ساوم رجلاً بقوس فقال له: أقل ثمنها دينار. فقال أشعب: «والله لو أنك رميتَ بها طائراً في جو السماء، فوقع مشويّاً بين رغيفين، مااشتريتها منك بدينار أبداً».

كما دلّوا على معرفتهم بالصيد وحيواناته وطيوره في شعرهم[٤٠]، وقد صاغوه في أحايين كثيرة بقالب الفكاهة، وفي أبيات موجزة، غالباً ماكانوا يختارون لها الأوزان القصيرة، وقد أسهم في النظم الأمراء

وحاشيتهم ممّن كان لهم طبع مرن يتّسع للترويح عن النفوس إلى جانب علمهم، فقد روى ابن الأبّار (ت ٦٥٨هـ) في الحلّة السيراء[٤١] أن أحد الولاة وهو عبد الرحمن بن وليد بن عبد الرحمن سمع عبد الله بن يحيى الليثي يُجيب مَنْ سأله عن النعامة بأنها طير الماء، فقال على البديهة يذم الجهّال في زمانه، ويسخر من جهلهم:

ذهبَ الزمانُ بصفوةِ العلماءِ وبقيتُ في ظلمٍ وفي عمياءِ
وأتى طغامٌ رُقَّعٌ من بَعْدِهم لافرقَ بينَهم وبينَ الشاءِ
فإذا سألتَ عن النعامِ أسَدَّهم علماً، يفسّره بطيرِ الماءِ

وواضح أن الأبيات تمتاز بأسلوبها السهل ومعناها القريب الفكه، وتجلو معالم الشخصية الأندلسية التي ترتكز على الجرأة في القول[٤٢].

وقد أقبل كثير من أمراء بني أمية وخلفائهم على الصيد، وبلغ من اهتمامهم به أن خصصوا له خطّة يتولاها بعض ثقاتهم واستمرّ هذا التقليد عادة متّبعة[٤٣]، ولم يشغلوا عنه إلاّ في الغزوات والمعارك حيث كانوا يصطادون الرجال.

روى صاحب الحلّة السيراء[٤٤] أن الأمير عبد الرحمن الداخل (ت١٧٢هـ) الذي لقّبه أبو جعفر المنصور بـ «صقر قريش»، كان خارجاً إلى الثغر في بعض غزواته، فأتاه من جنده مَنْ كان يعرف كلفه بالصيد يعلمه بوقوع غرانيق[٤٥] إلى جانب معسكره، ويحضّه على اصطيادها، فأجابه:

دعني وصيدَ وُقَّعِ الغرانق فإن همّي في اصطياد المارق
في نفقٍ إنْ كان أو في حالق إذا التظتْ هواجرُ الطرائق
كان لفاعي[٤٦] ظِلَّ بندٍ خافق غَنِيتُ عن روضٍ وقصرٍ شاهق
بالقَفْرِ والإيطان في السرادق فقلْ لمن نامَ على النمارق
إن العلا شُدَّتْ بهمٍّ طارق فاركبْ إليها ثَبَجَ المضايق

أو، لا، فأنتَ أرذلُ الخلائق

فالأمير يفخر في هذا الرجز بنفسه، ويتّخذ منها شواظاً يحرق المارق الشيطان الذي لن يفلت منه مهما حاول الهرب في الأرض أو في السماء، فهو البطل المغوار الذي يخوض المعارك تحت البنود ويأنف من حياة الترف في المتنزّهات والقصور، ويخاطب الخامل الذي نام على النمارق فيحرّضه على طلب العلا، وإلاّ فهو كذا، وكذا.

وغالباً ماكان الأندلسيون يغزون في الصيف، ويصيدون في الشتاء، فقد قال عبد الله بن الشمر(٤٧) متبرّماً بكثرة الصيد في الشتاء، والبرد والجليد:

ليت شعري أمن حديد خُلقنا	أم خُلقنا من صخرة صمّاء
كل عامٍ في الصيف نحن غزاة	والغرانيقُ غَزْوُنا في الشتاء
إذ ترى الأرضَ والجليدُ عليها	واقعٌ مثلَ شُقّةٍ بيضاء

ولايسمح المجال في هذا البحث لعرض شعراء الطرد والصيد في الأندلس، وسوف أكتفي بذكر أعلامهم، وماخلّفوه من منظوم الكلام ومنثوره حسب تسلسلهم الزمني بادئة بعَلَم من مفاخر الفكر الإنساني هو عبّاس بن فرناس (ت٢٧٤هـ) الذي اشتهر بمحاولاته الابتكارية في عمل ساعة التوقيت، واستحضار الزجاج من بعض أنواع الحجارة، ومحاولة الطيران، إلى جانب إجادته نظمَ الشعر غير متخلّف عن الشعراء الذين اتخذوا الشعر صناعتهم الأولى واهتمامهم الأكبر، فمما قاله في وصف السراب وقد افتنّ فيه تصويراً وتعبيراً(٤٨):

يَفلقن لُجّةَ آلِهِ فأمامَها	حادٍ وآخرُ خلفَها لم يَلْحَقِ
فكأن ذا موسى وذاك بإثره	فرعونُ إلاّ أنه لم يَغْرَقِ

ونحن نلمح تأثّر الشاعرِ بالقرآن الكريم، ففي محكم التنزيل آيات

تنصّ، أو تشير بمعناها، إلى أن الله فرق بموسى ومَنْ معه البحر، فأنجاهم، وأغرق فرعون وجنوده الذين اتّبعوهم(٤٩).

لكن النكتة اللطيفة تبدو في قول الشاعر: لم يغرق، لأنه يصف السراب، وهو مايحسبه الظمآن أو الماشي في الصحراء أو في الهاجرة ماءً، حتى إذا جاءه لم يجده شيئاً، فهو لايغرق لأنه ليس ماءً.

ومن طرديات ابن فرناس قوله(٥٠):

قد أغتدي والليلُ مركومُ الظُّلَمْ والصبحُ في ثني الظلام مكتتمْ
بأغضفٍ مُعَلَّمٍ أو قد عَلِم كأن شقّ الشدقِ من فيه القَضِمْ
كافّ أُجيدَ مطُّها في حُسن ضم حتى إذا كنّا على ظهر إضِمْ
عنّت لنا أرنبُ من نحو سَلَمْ فثار منها الكلبُ كالصقر الشهمْ

فهو يصف الكلب الأغضف المسترخي الأذنين، المتسع الشدقين وقد بصر بأرنب، فانساب نحوها مسرعاً ينقضّ كالصقر في عنف حركاته.

وهذه الصورة رأيناها في أشعار المشارقة، فقد كانت العرب تعتمد الكلاب في الصيد كما تستخدم جوارح الطير، وكان يُخَصَّصُ للكلب مدرّب يعلمه آداب الصيد هو الكلاّب.

يقول ابن عبد ربه في صفة كلب قنص(٥١):

يختلسُ الأنفسَ باستلابهِ كلبٌ يُلَقَّى الوحيَ من كلاَّبهِ
كأنه الكوكبُ في انصبابِه أو قبسٌ يُلْقَط من شهابهِ

وقد أحسن الشاعر التشبيه، وأجاد رسم الصور الجزئية للكوكب والقبس والشهاب مستوحياً الأسلوب المشرقي كما فعل الوزير الأندلسي عبيد الله بن إدريس (ت٣٥٢هـ) حين وصف الصيد بالشواهين فقال(٥٢):

خرجنا نَـؤمُّ الطيرَ في مستقرِّهِ وصيدَ الصحاري بالحتوفِ القواصدِ
على سابحاتٍ كاليعاسيبِ ضُمَّرٍ تسابق أنفاسَ الصَّبا في الفدافدِ

نُديرُ على الصيدِ الشواهينَ في مدىً من الجو عالٍ عن رؤوسِ القرادِدِ
تطيرُ قلوبُ الطيرِ عند انقضاضِها كشؤوبِ مُزْنٍ في دويِّ الرواعدِ

فهو يستخدم مهارته الفنية فيأتي بصورة كليّة يؤلّف فيها لوحة فنية منسجمة يتحدث فيها عن خروجه مع صحبه إلى الصيد على خيول ضامرة سريعة تشبه اليعاسيب (جمع يعسوب وهو ذكر النحل) تتسابق في الأرض المستوية، وهم يرسلون الشواهين (الصقور) التي تعلو القرادد (جمع القردد، وهو ماارتفع عن الأرض) فترتعد قلوب الطير فَرَقاً عند انقضاض هذه الشواهين، وكأنها في انقضاضها شؤبوب مزن (دفقة مطر) مصحوب بدويّ الرعد.

وهذا الأسلوب البدوي نجده عند ابن هانئ (ت٣٦٢هـ) الأزدي في قوله يمدح جعفر بن علي بن حمدون الجذامي، ويعرف بابن الأندلسي من قصيدة[٥٣]:

قومٌ يبيتُ على الحشايا غيرُهم ومبيتُهم فوقَ الجياد الضُمَّرِ
طردوا الأوابدَ في الفدافدِ طردَهم للأعوجيّةِ في مجالِ العِثْيَرِ
ركبوا إليها يومَ لهوِ قنيصِهِم في زِيِّهم يومَ الخميسِ المُصْحِرِ

فالشاعر أظهر بطولات ممدوحه بأسلوب استوحاه من طبيعة البيئة البدوية فذكر الأوابد (الوحوش)، والفدافد (الأراضي المستوية الواسعة)، والأعوجية (نسبة إلى أعوج، وهو اسم فرس كريم)، والعِثير (وهو العجاج الساطع)، والمُصْحر (من دخل الصحراء وبرز إليها لايواريه شيء).

وابن هانئ قد اشتهر بمتنبي المغرب لغوصه على المعاني، وميله إلى جزالة البداوة الممزوجة برقة الحضارة، ولعل أبا العلاء المعري (ت٤٤٩هـ) قد فطن لما في شعره من غريب اللفظ ووعورته فقال:[٥٤] «ماأشبّهه إلاّ برحى تطحن قرونا».

أما يوسف بن هارون (ت٤٠٣هـ) المشهور بالرمادي، وهو الصورة العربية لكنيته بالإسبانية، فيقال له أبو جنيس، والرماد هو بالإسبانية **Cenisa**، فقد ألف كتاب «الطير» لما سجنه محمد بن أبي عامر الحاجب المنصور (ت ٣٩٢هـ) بعد أن مال إلى جانب جعفر بن عثمان المُصحفي (ت٣٨٢هـ) الذي نازع المنصور، ثم أطلق سراحه.

يقول الرمادي في أُمّ الحسن:(٥٥)

وخرساءَ إلاّ في الربيع كأنها ... نظيرةُ قُسٍّ في العصور الذواهبِ
إذا ابتدأت تنشدك رجزاً وإن تقلْ ... لها بَدِّلي تنشدك في المتقاربِ

فمن دلالات البيتين تمكّن الشاعر من التراث، وحفظ أسماء المشهورين، إلى جانب معرفته بعلم العروض.

وله في قطع المفاوز وصفات الإبل والمسافرين(٥٦):

وركبٍ إذا قطعوا نفنفا ... رمى بهم البُعد في نفنفِ
قطعنا على مضمرات تجود ... كلالاً بأدمعها الوُكَّفِ
وتحتي حرف لفرط النحو ... ل تنفي النحولَ عن المدنفِ

فقد تناول الشاعر معاني القدماء وعرض هذا القديم في ثوب لايقل بهاء عما سبقه، فوصف ضمور ناقته ونحولها؛ وقد كانت الناقة والفرس مطيَّتي المغامرات، إن لم يُضمرها العدو وكثرة السير، عمدوا إلى إضمارها.

والإضمار هو تقليل العلف للخيل مدة وإدخالها بيتاً كنيناً وتجليلها (إلباسها الجلّ، وهو ماتُغطى به لتُصان) لتعرق، وتجفيف عرقها، فتصلب، ويخفّ لحمها، وتقوى على الجري. وقد عد الأندلسيون الاهتمام بالخيل من المفاخر كما جاء في ردّ أبي الطيب عبد المنعم القروي(٥٧) (ت٤٩٣هـ) على ادعاءات ابن غرسية(٥٨) ومزاعمه في تفضيل العجم على العرب.

وقد شغلت عملية الطرد والقنص الكتّاب الأندلسيين، فراحوا

يدبّجون رسائل ظهر فيها تأثرهم بطبيعة بيئتهم الخلابة التي فيها ترتفع الجبال وتجري الجداول والأنهار وتنتشر الحقول الخضراء، وتغرّد على أفنان أشجارها العنادل والأطيار، وهو مانلمحه في رسالة ابن الحنّاط[٥٩] (ت٤٣٠هـ) التي صوّر فيها بأسلوب قصصي جذّاب صيد البر بضواري الحيوان وجوارح الطير، وصيد البحر وماستخدم فيه من سفن وشباك، كما رسم صورة جميلة للطبيعة وجعلها تشاركهم في فرحهم ولهوهم، فقد خرج الكاتب في ثلّة من صحبه، فلما «توسطوا، وهدأت الربا، عنّت لهم أسراب الظِبا»، وبدأت المطاردة والقنص، «فغادرناها بين جريح مضرّج بدمائه وقتيل يجود بذمائه»[٦٠].

وقد أجاد الكاتب في وصف الروض الجميل الذي نزلوه للاستراحة والأكل والشرب، ومارآه أو سمعه من تلبّد السماء بالغيوم، أو لعب الرياح بالأغصان، وترجيع الطيور وشدوها بأعذب الألحان، «فلما قرب، وصُفّ شواء وصهب، تعاطينا لحماً كالعقيق، وتهادينا شحماً كالشقيق، ثم قام كل إلى جواده يمشّ بعرفه كفيه، ويمسح بشعبه بين عينيه...، وسماؤنا غدافية الإهاب، جامعة السحاب، فماء الندى مسكوب، ورواق الطل مضروب، والريح تعصف، والغصن يتثنى والقنبرة تصرصر، والبلبل يتغنى»[٦١].

كما وصف ركوبهم البحر في زوارق،وكأنها تتحرك بأجنحة الغربان «وأقبلت الزوارق تهفو بقوادم غربان، وتعطو بسوالف غزلان، تخالها في سمائه أهلّة مكسوفة،وتحسبها فوق مائه رعيل دهم مصفوفة»[٦٢].

وقد أشار إلى أدوات الصيد المستخدمة ومنها الصنانير التي تشبه لحدّتها أظفار النسر، ثم وصف النينان (جمع نون وهو الحوت، السمك) التي اصطادوها وقد طلعت عليهم «النينان أشباه النجوم، تبرق بريق الصوارم المسلولة، وتلمع لمعان الذوابل المصقولة»[٦٣].

وفي فصل آخر من الرسالة يتحدث عن الصيد بضواري الحيوان، وعن مطاردة كلب لسرب من حمر الوحش، ثم انقضاضه عليه بشراهة وأخذه له.

فالكاتب في الطرديات مطلق العنان، يبرز مهارته وبراعته في الأسلوب الذي يشاء كما يقول الشهاب محمود في «رسالة البندق»[٦٤] التي تشتمل على أنواع من الأوصاف، وفنون من النظم والنثر، يستعين بها الكاتب على مايشاء من إنشاء قدّمه في أي نوع أراد من الطير.

ولعل ابن الحنّاط كان موفّقاً في رسالته التي أطرفنا فيها بصور حيّة تثبت في الذهن، وتؤكّد سعة مخيّلته الفنية التي جعلته يفتنّ بوصف الصيد بجوارح الطير، ولم تفته حتى مطاردة الباز للقطاة..[٦٥]، وقد انتهت عملية المطاردة بالخيل وبجوارح الطير بمحصول وافر من الصيد. ولم يكن حظ ابن حمديس (ت٥٢٧هـ) بأقل من حظهم فيه حيث يقول:[٦٦]

لما رأيتُ الصبح قد تبدّى ... كأنه في الشرق سيل مدّا
أركبت نفسي شَوْذقا معدّا ... يهدُّ أركان الطيور هدّا
وفتية يكتسبون المجدا ... ويركبون السابحات الجردا
ويصرعون في الحروب الأسْدا ... ويقنصون حمراً وربدا
صادوا وصادوا مايجوز العدّا ... فمن فتى يقدح منه زندا
وحاطبٍ طلحاً له ورندا ... ومشتوٍ يوسعُ ناراً وقدا

فهو يصف خروجه مبكراً، والتبكير من مستلزمات الصيد، وكان معه الشاهين أو الصقر الذي علّمه، والفتية الشجعان الذين يصرعون الأسود في الحروب، ويصيدون الطيور الحمر ومااربدّ (اغبر) لونها، وقد صادوا ما لا يحصى، ثم احتطبوا من شجر الطلح والرند، وأشعلوا النار، وكانوا كلما خمدت زادوا في وقدها.

أما ابن خفاجة (ت٥٣٣هـ) الذي برع في النظم والنثر، فكان غزير المعاني حتى لكأنه يستمد من معين في نفسه لاينضب، كما كان حريصاً على فصاحة اللفظ وحسن الأداء مع الجزالة والرصانة، وهذه الأوصاف تنسحب على رسالته في وصف الطرد بجوارح الطير التي استهلها بشعر وصف فيه الكلب المطوّق العنق بالبياض، ثم وصف الطير بنثر فني تعمد فيه السجع والتزام المحسنات اللفظية فمما قاله في وصف الكلب(٦٧):

وأخطلَ لو تعاطى سبق برق ... لطار من النجاح به جناحُ
يسوف الأرضَ يسأل عن بنيها ... فتخبر أنفَه عنها الرياحُ
أقبُّ إذا طردتَ به قنيصاً ... تنكّب قوسَه الأجَلُ المتاحُ
أضلَّ برأسِهِ ليلٌ بهيمٌ ... فشدّ على مُخَنَّقِه صباحُ

فهو يصور السرعة المدهشة التي انقضّ بها الكلب على طريدته، ويجعل النجاح حليفه في سباقه مع البرق الذي طالما حيّر الشعراء بلمعانه في السماء وبسرعته الخاطفة.

وفي صفة الطائر قال:

«قد جمع بين عزّة مليك، وطاعة مملوك، لو سُبك له النجم قَنَصا، أو جرى بذكره البرق قَصَصا، لاختطفه أسرع من لحظة، وأطوع من لفظة، وانتسفه أمضى من سهم، وأجرى من وهم».

ففي هذه الرسالة تتجلّى إلى جانب خصائص الكاتب والشاعر الفنية خصائص رسائل الطرد، ومنها تصوير الحركة العنيفة للكلب(٦٨)، وأحسب أن ابن خفاجة إنما وصف البازي في القسم النثري، فقد كان هذا الطير المفترس يستعمل في الصيد بعد تدريبه وتعليمه فينطلق نحو طريدته، وينقضّ عليها بسرعة مذهلة مع إصابة لاتخطئ الهدف المقصود، وكثيراً ماكان الأدباء يغتنمون فرصة وصفه ليمدحوا الخلفاء والأمراء واجدين لهم من

الاعتزاز بالقوة والشجاعة والإقدام ماوجدوه في البازي من هذه الصفات وقد كان الملوك يفضلون الصيد به.

قال ابن خاتمة الأنصاري (ت ٧٧٠هـ) محذّراً من التبذّل[٦٩]:

كنْ كمثل الباز حالاً   في انقباض وسلوك
مستجناً في الفلاة   أو على أيدي الملوك

وقد كان ابن زمرك[٧٠] (ت٧٩٥هـ) يأتي بشعر الطرد ليمدح بطله الذي هو الملك نفسه، أو أحد أبنائه، كما في قوله يصف الباز، ويمدح ابن الغني بالله محمد بن يوسف (ت٧٩٣هـ)[٧١]:

من كل خافقة الجناح إذا مشت   تُبدي اختيال الغادة العذراء
أهدت لنا سبج العيون وطوّقت   أرجاءها بعقيقة حمراء
واستاقت الياقوت في منقارها   ومشت على المرجان في استحياء
ووشت يد الأقدار في أعطافها   وشياً زرى بالحلّة السيراء
ملك الطيور أتى إلى ملك الورى   فاستاقها لمؤمّل الخلفاء

وابن زمرك هو الذي ذكر العصافير في شعره وجعل منها إحدى مكونات المشاهد الطبيعية التي تزيد هذه جمالاً وبهاءً بغنائها.

لقد فتنت الطبيعة الأندلسية بجمالها الشعراء والأدباء، وسحرتهم بمباهجها، فكانت لهم مسرح اللهو ومصدر الإلهام، يجدون فيها راحة وانشراحاً، فتخصب أخيلتهم وتتوسع آفاقهم، فيأتون بالصور البديعة، واللوحات الرائعة، في قصائد روائع خلدت على وجه الدهر، تجلّت فيها عبقريتهم في التصوير وقد بلغوا فيه الغاية.

حواشٍ وإحالات

(١) انظر «كتاب الخيل» لابن جُزَي ص٤٢ (باب تفسير اسم الخيل واشتقاقه).

(٢) دليل فضل الخيل أن الله سبحانه وتعالى قال: ﴿والعاديات ضَبْحا، فالمُوريات قدحا، فالمغيرات صبحا، فأثرن به نَقْعا، فوسطن به جمعا﴾. [سورة العاديات، الآيات ١-٥]

فقد أقسم الله تعالى بالخيل، وبأصوات أجوافها، وشدة عدوها، وإغارتها عند الصباح، وإثارتها الغبار، وقد توسّطن من أغارت عليهم.

وقد قال الرسول الكريم ﷺ مشيراً إلى الأجر والغنيمة في الخيل: «الخيل معقود في نواصيها الخير إلى يوم القيامة» (صحيح مسلم ٣ / ١٤٩٣).

(٣) الفرس واحد الخيل، ويقع على المذكر والمؤنث، فإن أردت المذكر قلت «حصان» وإن أردت المؤنث قلت «رمكة» انظر «الخيل» لابن جزي ص٤٤ ويقال للفرس الأنثى أيضاً: حِجْر «اللسان».

(٤) انظر «حلية الفرسان وشعار الشجعان» لابن هذيل ص ١٤١ - ١٤٨

(٥) الكتاب مطبوع، وهو من تصنيف ابن المرزبان، انظر مصادر البحث.

(٦) الطرد بفتح الطاء والراء: هو مزاولة الصيد والقنص، والطرديات هي ماقيل فيه من أراجيز وأشعار.

(٧) انظر «ديوان امرئ القيس» ص ٨ - ٢٦ .

(٨) انظر «أشعار الشعراء الستة الجاهليين» بشرح الأعلم الشنتمري ١/٩٩ .

(٩) الأبيات في «شرح ديوان زهير بن أبي سلمى» لثعلب ص ١٣٠ - ١٣٦ وجعل الأتن في هذا الموضع شياهاً، والشاة تكون من الضأن، والمعز، والظباء، والبقر، وحمر الوحش. صياب: قاصدة.

(١٠) هو زيد الخيل بن مهلهل من طيّئ، جاهلي أدرك الإسلام، فسماه النبي الكريم زيد الخير، انظر أخباره في «الشعر والشعراء» ١/٢٠٥ لابن قتيبة.

(١١) «الحيوان» للجاحظ ٢:٢٠٤ . «الإصابة» لابن حجر ١:٤٨٢ (ذريح).

(١٢) الرجّاز جمع راجز، وهم الذين ينظمون الرجز.

(١٣) هو عبد الله بن رؤبة التميمي البصري، ويقال له (أبو الشعثاء) سمي العجاج لبيت قاله في أرجوزة له:

أو يبتغوا إلى السماء درجا حتى يَعجَّ ثَخَناً مَنْ عجعجا

العجعجة: كثرة الصياح.

انظر «ديوان العجاج» رواية الأصمعي وشرحه، تحقيق عبد الحفيظ السطلي ج٢ ص٨١ و «الأغاني» ١٨/٢٣، ٢١/٩٥ .

* وقد تابع ابنه رؤبة أبو الجحاف مسيرته، توفي سنة ٤٥هـ.

انظر «الشعر والشعراء» ٢/٤٩٥ .

(١٤) «ديوان العجاج» ج١ ص٣٥٣-٣٥٤ .

الأعلاق: القراب والأدوات وباقي متاع الرحل. الجلب: خشب الرحل، الكور: الرحل، السراة: الظهر.

قال الجوهري: شبّه بعيره بثور وحشي رائح وقد أصابه المطر «الصحاح ١/١٠٠».

(١٥) المصدر السابق ١/١٦٢ .

الإشلاء: الدعاء، يقدّ: يقطع، وفاعل يقد الصياد. يقد أكنافاً إلى أكناف: يقطع نواحي إلى نواح.

(١٦) المصدر السابق ١/٥١٨ - ٥١٩ .

مَوْعِيّ: محفوظ. الوَصِيّ: الموصى إليه. كل هنا بمعنى بعض. «جمهرة اللغة ١:١٨٢ - ١٨٣».

(١٧) «ديوان ذي الرمة» ١/٩ - ١٣٦ .

(١٨) جمهرة رسائل العرب ٢/٥٤٤ - ٥٤٨ رسالة عبد الحميد الكاتب.

(١٩) يتيمة الدهر للثعالبي (طبعة الصاوي) ٣/١٣٧ .

(٢٠) ترجمة أبي دلامة في الشعر والشعراء ٢/٦٦٠ - ٦٦٢ والأبيات في المصدر نفسه.

(٢١) ديوان أبي نواس ص ٢١٠ .

(٢٢) ديوان ابن الرومي (تحقيق نصار) ٤/١٤٧٤ .

(٢٣) ديوان البحتري (تحقيق الصيرفي) ٢/١٠٤٣ .

(٢٤) انظر في الناشئ وحياته وأشعاره طبقات الشعراء لابن المعتز ص ٤١٧، وزهر الآداب ١/١٧٧ .

(٢٥) هو محمود بن الحسين شاعر من أهل الرملة بفلسطين. كان من شعراء سيف الدولة الحمداني، قيل إنه نحت لقبه دلالة على نواحي فضله، فالكاف من كاتب، والشين من شاعر، والألف من أديب، والجيم من جواد، والميم من منجّم أو مغن.

(٢٦) انظر كتاب المصايد والمطارد لكشاجم، فهرس الأعلام:٢٢ .

(٢٧) ديوان ابن المعتز ص٨٨ .

(٢٨) انظر (المصايد والمطارد) ص ١٩٢ .

العَذَب: خيوط ترفع بها الموازين (القاموس المحيط للفيروز أبادي).

(٢٩) ديوان الصنوبري ص ٤٧٥ .

(٣٠) انظر العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب لليازجي ص ٢٥١ .

زَجِل: ذو صوت، وهو نعت للبازي ويريد حفيف جناحيه في الطيران.

(٣١) المصدر السابق ص ٢٢٧ .

(٣٢) ديوان أبي فراس الحمداني (دار الفكر) ص ١٥٣ - ١٦١ .

(٣٣) انظر مصادر البحث «البيزرة».

(٣٤) أطلق المؤرخون على شبه الجزيرة التي تشغلها الآن إسبانية والبرتغال ثلاثة أسماء: أولها إيبريا Iberia نسبة إلى الإيبريين الذين كانوا أول من سكنها، وثانيها إسبانية Hespania وقد استنبطه الرومان لمّا حكموها من تعبير فينيقي I-She Phan-IM بمعنى بلاد الأرانب لكثرة هذا الحيوان فيها، وثالثها الأندلس Al-Andalus وقد اشتقه العرب من ڤانداليسيا وهي أرض سكنتها قبائل الڤاندال التي هاجمت ممتلكات الرومان في القرن الخامس الميلادي.

(٣٥) انظر نفح الطيب (١/١٢٤، ١٢٥) للمقري. فراهة الحيوان: نشاطه وخفته.

(٣٦) راجع رسالة أبي بحر صفوان بن إدريس (ت٥٩٨هـ) التجيبي التي أقام فيها مناظرة بين مدن الأندلس، فقد جعل كل بلد يفتخر بطبيعته وفضله. والرسالة في نفح الطيب ١/١٥٩ - ١٦٤ للمقري.

(٣٧) المصدر السابق ١/١٩٤ .

(٣٨) الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة م١ ق١/١٢ .

(٣٩) قَتادة: هو أبو الخطاب قتادة بن دعامة السدوسي (ت١١٧هـ) كان من حفاظ أهل زمانه، وهو عالم بالقرآن والفقه. «تهذيب التهذيب ٨/٣٥١ - ٣٥٦».

(٤٠) انظر الذخيرة م١ ق٣ ص٢١٤ ابن عبد البر يصف الغزال، والإحاطة ٢/٢٢٧ ابن زمرك يصف الزرافة، ويتيمة الدهر ٢/٥٤ ابن شهيد يصف الثعلب.

(٤١) الحلة السيراء ١/١٦٢ .

(٤٢) منها قول يحيى بن حكم (ت ٢٥٠هـ) المعروف بالغزال لوسامته يصف العلاقات الاجتماعية في مجتمعه (ديوان الغزال ص٤٧)

ماأرى هـهنا من الناس إلاّ ثعلباً يطلب الدجاج وذيبا

أو شبيهاً بالقط ألقى بعينيـ ـه إلـى فأرة يريد الوثوبا

(٤٣) البيان المغرب ٢/١٥٩ لابن عذاري.

(٤٤) الحلّة السيراء ١/٤١ - ٤٢ .

(٤٥) الغرنوق والغرنيق: الكركي. قاله الأصمعي، أو طائر يشبهه، قاله ابن السكيت،

والجمع الغرانيق (تاج العروس ص٣٤، غرق).

(٤٦) اللفاع: مايجلل الجسد كله من رداء أو لحاف.

(٤٧) المغرب ١/١٢٥ لابن سعيد، وانظر «التشبيهات من أشعار أهل الأندلس» للكتاني ص١٧١.

(٤٨) انظر أخبار عباس بن فرناس في نفح الطيب ٣٤٦/٤ للمقري.

(٤٩) القرآن الكريم: سورة البقرة (الآية ٥٠)، يونس (الآية ٩٠)، طه (الآية ٧٧-٧٨)، الشعراء (الآية ٦٠-٦٦)، القصص (الآية ٤٠) وانظر البيتين في التشبيهات ص١٧٧.

(٥٠) المصدر نفسه ص ١٨٢.

(٥١) المصدر السابق ص ١٨٣، ديوان ابن عبد ربه ص٣٥.

(٥٢) التشبيهات ص ١٨٧-١٨٨

(٥٣) ويعرف بابن هانئ الأندلسي تمييزاً له من أبي نواس الحسن بن هانئ الحكمي.

انظر ديوان ابن هانئ الأندلسي ص ١٦١-١٦٤.

(٥٤) وفيات الأعيان (٢/٥) لابن خلكان.

(٥٥) أمّ الحسن أنثى الطائر المعروف في المشرق بـ «الحسّون». يقول الدميري (حياة الحيوان ١/٢٨٥): «الحسون عصفور ذو ألوان بحمرة وصفرة وبياض وسواد وزرقة وخضرة، وهو يقبل التعليم».

انظر التشبيهات ص٥٥، وفيها أيضاً وصف لأمّ الحسن على روي آخر. وقس بن ساعدة الإيادي (ت ٦٠٠م) خطيب العرب الفصيح وحكيمها وقاضيها.

(٥٦) انظر التشبيهات ص١٧٦

(٥٧) انظر رسالة القروي في الذخيرة م٢ ق٣ ص٧٢٢-٧٤٦ حيث يقول: «الخيل حرث العرب وحصادها، وعدتها وأرصادها، ليست أمة من سائر الأمم الأعجمية تنازعها ذلك....».

(٥٨) انظر رسالة ابن غرسية في الذخيرة م٢ ق٣ ص٧٠٥-٧١٤، والمغرب لابن سعيد ٤٠٨/٢.

(٥٩) هو أبو عبد الله محمد بن سليمان الرعيني. كان متقدّماً في الآداب والبلاغة والشعر، انظر ترجمته في الذخيرة م١ ق١ ص٤٣٧، والرسالة في خريدة القصر وجريدة العصر للأصفهاني ٢٩٧/٢ - ٣٠٤، وانظر ٥٣٩/٣ رسالة الفتح بن خاقان.

(٦٠) الخريدة ٢٩٧/٢ - ٢٩٨، الذماء: بقية الروح، وقد جانس الكاتب بينها وبين الدماء.

(٦١) المصدر نفسه ٢٩٨/٢ -٢٩٩.

(٦٢) المصدر نفسه ٢/٢٩٩ .

(٦٣) المصدر نفسه ٢/٢٩٩ .

(٦٤) حسن التوسّل إلى صناعة الترسّل ص١٠٤ .

(٦٥) خريدة القصر وجريدة العصر ٢/٣٠٣ ـ ٣٠٤ .

(٦٦) ديوان ابن حمديس ص ١٢٧ ـ ١٢٩ .

(٦٧) ديوان ابن خفاجة ص ٥٤ ، ٥٥ ، وانظر الديوان ص٥٦ في وصف كلب على روي آخر.

والرسالة في الذخيرة م٢ ق٣ ص ٦٤٥ ـ ٦٤٦ .

(٦٨) انظر نفح الطيب (٥/٦٥) فقد ذكر المقري أن ابن المرعزي الإشبيلي أهدى كلبة صيد إلى المعتمد بن عبّاد، وفيها يقول:

لم أر ملهىً لذي اقتناص ومكسباً مقنع الحريص

كمثل خطلاء ذات جيد أتلع في صفرة القميص

لو أنها تستثير برقاً لم يجد البرق من محيص

(٦٩) ديوان ابن خاتمة الأنصاري ص ١٣٢ .

(٧٠) هو محمد بن يوسف بن محمد بن أحمد بن محمد بن يوسف الصريحي، يكنى أبا عبد الله، ويعرف بابن زمرك (نفح الطيب ١٠/٤ ـ ١٢٥).

(٧١) أزهار الرياض ٢/١٣٧ للمقري.

المصادر والمراجع

أولاً ـ المصادر:

١ ـ القرآن الكريم.

٢ ـ الإحاطة في أخبار غرناطة/ لسان الدين بن الخطيب: أبو عبد الله محمد (ت ٧٧٦هـ) تحقيق محمد بن عبد الله عنان ط٢ مكتبة الخانجي القاهرة ١٩٧٣ ـ ١٩٧٥ .

٣ ـ أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض/ المقري التلمساني: شهاب الدين أحمد بن محمد (ت١٠٤١هـ) ج١، ج٢ القاهرة ١٩٤٠ .

٤ ـ أشعار الشعراء الستة الجاهليين / شرح الأعلم الشنتمري: يوسف بن سليمان بن عيسى (ت ٤٧٦هـ) دار الآفاق الجديدة، بيروت ١٩٧٩ .

٥ ـ الأغاني/ أبو الفرج الأصفهاني: علي بن الحسن (ت٣٥٦هـ) ط دار الكتب.

٦ ـ البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب/ ابن عذاري المرّاكشي: أبو عبد الله أحمد

ابن محمد (ت ٦٩٥هـ) ج١،ج٢ نشر وتحقيق ج. س. كولان، و إ. ليفي بروفنسال، ليدن (هولندا) ١٩٤٨ - ١٩٥١ .

٧ - البيزرة/ الحسن بن الحسين (ظناً)، نظر فيه وعلّق عليه محمد كرد علي، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق ط١ - ١٩٥٢، صورة مصورة عام ١٩٨٨ .

٨ - التشبيهات من أشعار أهل الأندلس/ ابن الكتّاني الطبيب: أبو عبد الله محمد (ت٤٢٠هـ) تحقيق إحسان عباس. دار الثقافة، بيروت ١٩٦٦ .

٩ - حسن التوسل إلى صناعة الترسل/ شهاب الدين الحلبي: أبو الثناء محمد بن سليمان (ت٧٢٥هـ)، طبع المطبعة الوهبية بالقاهرة ١١٩٨هـ.

١٠ - الحلة السيراء/ ابن الأبّار القضاعي: أبو عبد الله محمد (ت ٦٥٨هـ) تحقيق حسين مؤنس، الشركة العربية للطباعة والنشر، القاهرة ١٩٦٣ .

١١ - حلية الفرسان وشعار الشجعان/ ابن هذيل: علي بن عبد الرحمن (عاش في القرن الثامن الهجري) تحقيق محمد عبد الغني حسن، دار المعارف القاهرة ١٩٥١ .

١٢ - خريدة القصر وجريدة العصر، قسم شعراء المغرب والأندلس/ العماد الأصفهاني أبو محمد صفي الدين (ت٥٩٧هـ) تنقيح محمد المرزوقي، ومحمد العروسي المطوي، والجيلاني ابن الحاج يحيى، الدار التونسية للنشر، تونس ١٩٧١ - ١٩٧٢ .

١٣ - الخيل/ ابن جُزَي الكلبي الغرناطي: عبد الله بن محمد (القرن الثامن الهجري) حقّقه وقدّم له محمد العربي الخطابي، دار الغرب الإسلامي. بيروت ١٩٨٦ .

١٤ - ديوان ابن حمديس (ت ٥٢٧هـ) صحّحه وقدّم له إحسان عباس دار صادر، بيروت ١٩٦٠ .

١٥ - ديوان ابن خاتمة الأنصاري (ت٧٧٠هـ) تحقيق محمد رضوان الداية دار الحكمة دمشق.

١٦ - ديوان ابن خفاجة (ت٥٣٣هـ) تحقيق سيد غازي، منشأة المعارف بالإسكندرية ط٢، ١٩٧٩ .

١٧ - ديوان ابن الرومي (ت٢٨٣هـ) تحقيق حسين نصار، مطبعة دار الكتب، القاهرة ١٣٩٣هـ/ ١٩٧٣ .

١٨ - ديوان ابن شهيد (ت ٤٢٦هـ) جمعه وحققه يعقوب زكي. دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة ١٩٦٩ .

١٩ - ديوان ابن عبد ربه (ت ٣٢٨هـ) تحقيق محمد رضوان الداية، ط٢ دار الفكر دمشق ١٩٨٧ .

٢٠ - ديوان ابن المعتز (ت ٢٩٦هـ) تحقيق كرم البستاني، دار صادر بيروت ١٩٦١ .

٢١ ـ ديوان ابن هانئ الأندلسي (ت٣٦٢هـ) دار صادر، بيروت ١٣٨٤هـ/ ١٩٦٤

٢٢ ـ ديوان أبي فراس الحمداني (ت٣٥٧هـ) منشورات دار الفكر، بيروت.

٢٣ ـ ديوان أبي نواس (ت١٩١هـ) ط إسكندر آصف ١٨٩٨ .

٢٤ ـ ديوان امرئ القيس (ت ٥٤٠م) تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ط٣ دار المعارف بمصر ١٩٥٨ .

٢٥ ـ ديوان البحتري (ت٢٨٤هـ) عني بتحقيقه حسن كامل الصيرفي ط٣ دار المعارف بمصر. د.ت .

٢٦ ـ ديوان ذي الرمة (ت١١٧هـ) رواية الإمام ثعلب، تحقيق عبد القدوس أبو صالح ط٢ مؤسسة الإيمان، بيروت ١٩٨٢ .

٢٧ ـ ديوان الرمادي (ت ٤٠٣هـ)، يوسف بن هارون، جمعه وقدّم له ماهر زهير جرار، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ط١ ، ١٩٨٠ .

٢٨ ـ ديوان العجاج، عبد الله بن رؤبة (ت٩٠هـ) رواية الأصمعي وشرحه، تحقيق عبد الحفيظ السطلي، توزيع مكتبة أطلس، دمشق ١٩٧١ .

٢٩ ـ الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة / ابن بسام الشنتريني: أبو الحسن علي (ت٥٤٢هـ) تحقيق إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت ١٩٧٨ ـ ١٩٧٩ .

٣٠ ـ زهر الآداب/ الحصري القيرواني: أبو إسحاق (ت٤١٣هـ) تحقيق زكي مبارك دار الجيل، بيروت ١٩٧٢ .

٣١ ـ الشعر والشعراء/ ابن قتيبة: أبو محمد عبد الله (ت٢٧٦هـ) دار الثقافة، بيروت ١٩٦٤ .

٣٢ ـ صحيح مسلم/ أبو الحسين مسلم بن الحجّاج (ت٢٦١هـ) تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي.

٣٣ ـ طبقات الشعراء/ ابن المعتز، عبد الله (ت٢٩٦هـ) تحقيق عبد الستار أحمد فرّاج دار المعارف بمصر ١٩٥٦ .

٣٤ ـ العرف الطيّب في شرح ديوان أبي الطيّب (ت٣٥٤هـ)/ الشيخ ناصيف اليازجي، المطبعة الأدبية، بيروت ١٣٠٥هـ.

٣٥ ـ العقد الفريد/ ابن عبد ربه: أبو عمر أحمد (ت٣٢٨هـ) تحقيق محمد سعيد العريان، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة ١٩٤٤ .

٣٦ ـ العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده/ ابن رشيق القيرواني: أبو علي الحسن (ت٤٦٣هـ) تحقيق محمد مفيد قميحة. دار الكتب العلمية ط١، بيروت ١٩٨٣ .

٣٧ ـ فضل الكلاب على كثير ممن لبس الثياب/ ابن المرزبان: أبو بكر محمد بن خلف

عني بنشره إبراهيم يوسف النسّاخ بدار الكتب المصرية، مطبعة محمود توفيق بمصر ١٣٤١هـ.

٣٨ ـ القاموس المحيط/ الفيروز آبادي: محيي الدين محمد بن يعقوب (ت٨٢٣هـ) المكتبة التجارية الكبرى ط٥، ١٩٥٤ .

٣٩ ـ المصايد والمطارد/ كُشاجم: أبو الفتح محمود بن الحسين (ت٣٦٠هـ) تحقيق محمد أسعد طلس، دار اليقظة بغداد ١٩٥٤ .

٤٠ ـ المُغرب في حلى المَغرب/ ابن سعيد: علي بْن موسى (ت٦٨٥هـ) تحقيق شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة ١٩٦٤ .

٤١ ـ نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب/ المقّري التلمساني: أحمد بن محمد (ت١٠٤١هـ)، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، القاهرة ١٩٤٩ .

٤٢ ـ وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان/ ابن خلّكان: أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر (ت٦٨١هـ) تحقيق إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت.

٤٣ ـ يتيمة الدهر/ الثعالبي: أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل (ت٤٢٩هـ) تحقيق الصاوي، مصر.

ثانياً ـ المراجع:

٤٤ ـ تاريخ الفكر الأندلسي/ آنخل جونثالث بالنثيا، ترجمة حسين مؤنس. مكتبة النهضة المصرية، القاهرة ١٩٥٥ .

٤٥ ـ جمهرة رسائل العرب في عصور العربية الزاهرة/ أحمد زكي صفوت. مكتبة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، القاهرة ١٩٣٧ .

٤٦ ـ حياة وآثار ابن زمرك (شاعر الحمراء)/ حمدان حجاجي، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر.

٤٧ ـ دراسات فنية في الأدب العربي/ عبد الكريم اليافي، دمشق ط١ عام ١٩٦٣ .

حول ديوان ديك الجن

الأستاذ محمد يحيى زين الدين

نشر ديوان ديك الجن أول مرة عام ١٩٦٠ بتحقيق الأستاذين عبد المعين الملوحي ومحيي الدين الدرويش ثم نشر مرة أخرى في بيروت عام ١٩٦٤ بتحقيق الأستاذين أحمد مطلوب وعبد الله الجبوري كما نشر مؤخراً في دمشق عام ١٩٨٧ بتحقيق الأستاذ مظهر الحجي.

وكان الأستاذ العلامة المحقق الدكتور شاكر الفحام قد عرض في مقال له[١] ماوقع في المطبوعة الأخيرة من أوهام وأخطاء غير يسيرة، كما تضمن مقاله تخريجات أخرى كثيرة وطائفة من أبيات ديك الجن مما لم يرد فيما طبع من أشعاره. إلا أنني وقفت على أشياء أخرى رأيت أن أعرضها في هذا المقال لتكون ضميمة إلى ماجاء به الأستاذ الدكتور شاكر الفحام عسى أن يفيد منها المحقق في طبعة أخرى لكتابه:

أولاً ـ أفاد الأستاذ الحجي في مواضع كثيرة مما كتب حول المطبوعتين السابقتين من استدراكات وتعقيبات دون أن يشير إليها أو إلى مكان نشرها[٢] أو ينوه بفضل كتّابها[٣].

---

(١) مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق (مج٦٦ ج٤ ص ٦٩٠ ـ ٧٢٦).

(٢) عرض الدكتور المحقق شاكر الفحام بإسهاب ماكتب حول المطبوعتين السابقتين من أبحاث. المصدر السابق ص ٦٩٠ ـ ٦٩١ .

(٣) وأين المحقق من قول ابن منظور، وهو من هو، في خطبة كتابه لسان العرب (بيروت ٨/١) «وليس لي في هذا الكتاب فضيلة أمت بها ولا وسيلة أتمسك بها سوى أنني جمعت منه ماتفرق في تلك الكتب من العلوم».

ثانياً ـ اكتفى المحقق بحشد الروايات في الهوامش دون أي نقد لها أو ترجيح، كما أهمل الإشارة إلى ماوقع فيها من تصحيف أو تحريف إلا في القليل النادر بل إنه ربما عدل عن الرواية الصحيحة في أحد المصادر إلى رواية مصحفة في مصدر آخر أو أخطأ في عزوها. كما أنه أساء نقل بعض الأبيات في مواضع شتى مما أدى إلى اختلال المعنى. كما وقع المحقق في أخطاء غير يسيرة يتصل بعضها بما أثبته من شرح لأبيات الديوان:

ـ ص ٤٦ :

فإنّك لو تدري بما فيك من علاً علوتَ وباتت في ذُراك الكواكبُ

وإنما الصواب: في ذَرَاك، بفتح الذال المعجمة[1]، أي في كنفك. أراد أنه نال السماء رفعة.

ـ ص٥١ :

ظلّ حاديهم يَسوقُ بقلبي ويُرِي أنّه يسوق الركابا

والصواب : ويُرَى، بالبناء للمجهول. أي تراه يسوق الركاب.

ـ ص٥٢ :

قَرْطَستُ عَشراً في مَودَّتِهِ لبلوغ ماأمّلتُ من طلبي

ولقد أُراني لو مَددتُ يدي شَهرينِ أرمي الأرضَ لم أُصِبِ

قرطس:رمى، والقرطاس: الصحيفة. اهـ.

قوله: القرطاس: الصحيفة، لايناسب ما في البيت، وإنما هو أديم ينصب للنضال. قرطست عشرا: مأخوذ من قولهم: قرطس الرامي في الهدف إذا أصاب القرطاس. ديوان أبي تمام ١٦٥/٤. وقوله: أُراني، بالضم، تصحيف وإنما الصواب: أَراني، بالفتح.

---

(١) ديوان ديك الجن (مطبوعة بيروت) ص ٧٤ .

ـ ص٥٢:

ياعيـن لا للغضـا ولا الكُتُـبِ بُكـا الـرزايـا سـوى بُـكا الطربِ

لم يحسن المحقق رسم الشطر الثاني وإنما الصواب: بُكى..بُكى الطرب .

ـ ص٥٣:

الهُضُب: جمع هضبة.

والصواب أنها جمع هضاب.

ـ ص٥٧:

فاغتَرَّهُ السّيـفُ وهـو خادِمُـهُ متى يهـب في الوغى بـه يُجِبِ

اغتره: غره. اهـ.

قوله: غره، ليس بصواب وإنما هي: أتاه على غِرّة، أي غفلة أو أصاب منه غرة فبطش به.

ـ ص٥٧:

أودى ولـو مَـدَّ عينـه أسد الـ ـغاب لناجى السِّرحانَ في الهَـرَبِ

وإنما الصواب: في هرب، على التنكير[1].

ـ ص ٥٩:

والنـاسُ بالغيـبِ يرجُمون وما خِلتُهـم يرجمون عن كَثَبِ

الرجم: الغيب والظن. اهـ.

وما ذهب إليه المحقق ليس بصواب، وإنما الرجم: القول بالظن والحدس. أما قوله: يرجمون عن كثب، فهو تحريف صوابه: من كثب. يقال رماه من كثب وطلبه من كثب. اللسان (كثب). قال ابن الزبعرى (شعره ص ٤٨):

فـهـذانِ يـذودانِ وذا مـن كـثـبٍ يـرمـي

(١) ديوان ديك الجن (مطبوعة بيروت) ص ٣٧ .

٩- ص ٦٣:

فالحمدُ لله حمداً لا نفادَ له ما المرءُ إلا بما يحوي من النّسَبِ

وإنما الصواب: من النشب، بالشين المعجمة[1]. أراد أن المرء بماله وليس بحسبه. قال عروة بن الورد (د: ٩١):

دعيني للغنى أسعى فإنّي رأيت الناسَ شَرُّهمُ الفقيرُ
وأبعدُهم وأهونُهم عليهم وإن أمسى له حَسَبٌ وخِيرُ

وقال آخر (محاضرات الأدباء ٢/٥٠١):

وأجهد الناس من بعُنصرِهِ يَزهُو على من يزينُهُ النَّشَبُ

١٠- ص٦٧:

من عاش في الدّنيا بغيرحبيبهِ فحياتُهُ فيها حياةُ غريبِ

في الأصل: حبيب وأظنه تصحيف[2]. اهـ.

كذا وما في الأصل المعتمد هو الصواب لأن البيت مصرع وليس ثمة داع لتغيير الرواية.

١١- ص٧١:

إذ فيكَ حلّت بِضعةُ الهادي التي تُجلى محاسنُ وجهها حُلِّيتا
إن تنأ عنه فما نأيتَ تباعداً أو لم تَبِنْ بدراً فما أخفيتا

والبيت الأول كما أورده المحقق مختل العجز وإنما الصواب: بحلى محاسن وجهها حليتا[3]. بالباء وبالحاء المهملة. أما قوله في البيت الثاني: أخفيتا، بالفتح، فهو تصحيف آخر والصواب: أُخفيتا، بالضم.

١٢- ص٧١:

---

(١) محاضرات الأدباء ١/٣٣ وديوان ديك الجن (مطبوعة بيروت) ص ١٥٩ . كما أشار إلى ذلك الدكتور المحقق شاكر الفحام في مقاله المذكور (٧٠٣).

(٢) كذا.

(٣) الحلى: بالضم وبالكسر:جمع حلية.

فلقد بريّاها ظَلَلْتَ مُطَيَّبا تستافُ مِسكاً في الأنوفِ فَتيتا

وإنما الصواب: ظَلِلْت، بكسر اللام.

١٣- ص٧٤:

موتٌ تنافَسُهُ الملوكُ ويُشترى بعقائلِ تُلْدٍ ومُطَّرفاتِ

العقائل: جمع عقيلة وهي المرأة الكريمة المخدرة. اهـ.

كذا وما ذهب إليه المحقق في تفسير العقائل لا معنى له في هذا البيت وإنما هي كرام المال.

١٤- ص٨٠:

وَرَدَ الماءَم راح قد أصـ ـدرَهُ الماءُ في غُلالةِ راحِ

دَقّ حتى حسبته ورَقَ الور دِ جَنيًّا يرفّ بين الرياحِ

قوله: دق، تحريف لا معنى له وإنما الصواب: رق، بالراء[1]. أي رق جلده.

قال ديك الجن (د:١٣٥):

رَقّت غُلالةُ خديه فلو رُميا باللحظِ أو بالمُنى همّا بأن يَكِفا

وقال أيضا (ديوانه ٨٧ وديوان أبي نواس ٣٩٢):

مُترقرقُ الخدين من ماء الصِّبا والطيبِ يَندى

- ص٨٧:

فقدّم ديكاً عُدْ مُليّاً مُلدّحاً مُبَرنَسَ أثيابِ مُؤَذّنَ مسجدِ

وقوله: مبرنس أثياب، تحريف آخر لا معنى له وإنما الصواب: مُؤنّس أبيات[2]. قال الأعشى (د: ١٠٣):

لا يسمعُ المرءُ فيها مايُؤَنّسُهُ بالليل إلا نَئِيمَ البومِ والضُّوَعا

(١) ديوان ديك الجن (مطبوعة حمص) ص ٣٢ .

(٢) ديوان ديك الجن (مطبوعة بيروت) ص ١٢٦ .

ـ ص٨٨:

يحدّثنا عن قومِ هودٍ وصالحٍ وأغرب مَنْ لاقاه عمرو بن مَرْثَدِ

والصواب: وأغرب مالاقاه[١]. أي يخبرنا عما جرى لهؤلاء جميعا من أحداث.

ـ ص٩٣:

وقهوةٍ كوكَبُها يُزهِرُ يَنفَحُ منها المسكُ والعنبرُ

والصواب: يَزهَر، بفتح الياء والهاء معا[٢]. أي يتلألأ.

ص٩٥:

وراعها أنّ دمعاً فاض مُنتَثِراً لا أو ترى كبدي للحزنِ تنتثرُ

قوله: لا أو، تحريف آخر وإنما الصواب: لا أن..

ص٩٨:

أم من رَسا يومَ أُحْدٍ ثابتاً قدماً وفي حُنينٍ وسَلْعٍ بعدما عَثَروا

سلع: اسم جبل. اهـ.

كذا وماذكره المحقق لايدل على شيء وإنما هو جبل بظاهر المدينة أراد به الشاعر ذكر يوم الخندق وفيه قتل علي بن أبي طالب (ر) عمرو بن عبد ود الذي عبر الخندق في ذلك اليوم. وقوله عثروا تصحيف لامعنى له وإنما الصواب: عبروا. سيرة ابن هشام ٢/٢٢٤ وحياة محمد (ص):٣٢٥.

٢٠ـ ص٩٨

أم من غدا داحيا باب القُموصِ لهم وفاتحا خيبراً من بعدما كُسِرُوا

وإنما الصواب: القَمُوص، بفتح القاف كما نص عليه ياقوت الحموي في كتابه معجم البلدان (القموص).

(١) المصدر السابق ص ١٢٦ .

(٢) المصدر السابق ص ١٣٥ .

٢١- ص١٠٢:

وما المجانيقُ فيه مُغنِيَةٌ ألفٌ تَسامى وألفُ مُنكدِرَهْ

في الديوان ب: وما المجانيق ..

كذا وما أثبته المحقق في المتن لا يخالف رواية ب وإنما الصواب: ولا المجانيق فيه مغنية. الأغاني ٥٤/١٤ وهو المصدر الذي اعتمده المحقق في رواية تلك الأبيات.

٢٢- ص١٠٨:

أتتنا بها الدّاياتُ في يوم عُرسِها تُزَفّ إلينا من خُدودِ المعاصِرِ

والبيت كما أثبته المحقق محرف العجز وإنما الصواب: خدور المعاصر، بالراء[1]. قال صريع الغواني (د:٤٨):

إلى أنْ تلاقَوْها بخاتَمِ ربِّها مُخَدَّرةً قد عتَّقت حِجَجاً عشْرَا

وقال ابن المعتز (د:٢٦٨/٢):

كأنّها العروسُ يومَ الخِدرِ

وقال أيضاً (د:٣٠٠/٢):

مارأتْ مُنذُ حالفت خِدرها شيـ ـئاً سوى خاطِبٍ من البُزّالِ

٢٣- ص ١١٠ (ح):

في الديوان أ، ب، ومدامع العشاق: تكلفت...

والصواب: تكلفن، بالنون. كما في المصادر السابقة.

٢٤- ص١١١:

بنتُ المدائحِ والقُسوسِ كريمةٌ لا تستحي يومَ الحسابِ بوزرِها

والصواب: بنت المذابح[2]، أي المحاريب. أراد أنها من عمل النصارى. قال

(١) فصول التماثيل ص ٦٢ .

(٢) المصدر السابق ٦٢ .

صريع الغواني (د:٤٧):

وبنتِ مَجُوسيّ أبوها حليلُها إذا نُسِبتْ لم تعدُ نِسبتُها النَّهرا

وقال أبو نواس (د:٦٨٢):

مشعشعةٌ من بناتِ الكرو مِ سالت نِطافاً ولم تُعصَرِ
عقيلةُ شيخ من المشركين أتتنا تَهادى من الكوثرِ

وقال ابن المعتز (د:٢/٣١٦):

وهاكِها بنتَ يهوديّةٍ سحّارةٍ تُحكمُ عَقْدَ اللسان

٢٥- ص ١١٢:

يارُبَّ خَرْقٍ كأنّ اللهَ قال له إذا طوتكَ رقابُ القوم فانتشرِ

والصواب: ركاب القوم[1]، وهي الإبل التي يسار عليها. قال ديك الجن (د:٥١):

ظلّ حاديهم يَحوقُ بقلبي ويُرَى أنه يسوقُ الركابا

وقال ابن المعتز (د:١/٢٣٠):

طوتكمُ يابني الدّنيا رِكابي

ص ١٢٤:

وأحمرَ مَذبَحٍ وقراً وزَورٍ هَمُوسٍ زيارةِ القِرنِ الهَموسِ

الهموس: السيار في الليل. اهـ.

وماذهب إليه المحقق في تفسير الهموس لا وجه له، لأن الجوارح لا توصف بالصبر على السرى وإنما هو الكسار لفريسته ومنه قولهم أسد هموس وهماس. أراد أنه كريم عند اللقاء.

(١) طبقات الشعراء ٣٩٣ .

ص١٢٤:

وأبيضَ مااطمأنّ من الذُّنابى إلى الحاذَيْن كالقصَبِ اللّبيسِ

اللبيس: الثياب الخلق، والنظير. اهـ.

قوله: النظير ، لا داعي له فهو لا يلائم ما في البيت. شبه ريشه بثوب خلق. قال الحماني (الأنوار في محاسن الأشعار ٢/٢٦١):

كأنّما ريشُها والرّيحُ تفرقُهُ أسمالُ راهبةٍ شِيبتْ بتشقيقِ

ص١٣٢:

أما ترى راهِبِ الأسحارِ قد هَتَفا وحَثّ تغريدُهُ لما علا الشَّعَفا

والصواب: تغريدَهُ، بفتح الدال[1].

ص١٣٤:

إذا استهَلّ استهلّت حولَه عُصَبٌ كالحيّ صِيحَ صباحاً فيه فاختَلَفا

في تاريخ دمشق والديوان ب صيح صباحا فيه.. اهـ.

كذا وإنما الرواية في ب (ص١٧٨) حوله خصل، أما ماأثبته المحقق في الحاشية: صيح صباحا فيه، فهو يوافق الرواية التي اعتمدها في المتن. وقوله: فاختلفا، تصحيف لا معنى له. وإنما الصواب: فاحتلفا، بالحاء المهملة.

٣٠ـ ص ١٣٥ح

فاستلّ راحاً كبِيضٍ رافقت جَحَفاً خلائقا أو كنارٍ صادفت سَعَفا

الحجن: الاعوجاج أو مايشبه الغمد. الجحف: جحف الشيء: قشره وجرفة وجمعه. اهـ.

كذا أثبته المحقق عن الديوان (ب): حجفا، بتقديم الجيم على الحاء، وإنما هي فيه: حجفا، بتقديم الحاء على الجيم (الديوان ب ص ١١٣، ١٧٩) وهو

(١) ديوان ديك الجن (مطبوعة بيروت) ص ١٧٧ ومطبوعة حمص ص ٦٨ .

الصواب. قال الصنوبري (د:٣٩٩):

خَمَتَهُ من الفرات حما تُهُمْ بالبيضِ والحَجَفْ

وقوله: رافقت، تحريف اخر لم يتنبه إليه المحقق أما ماأثبته في المتن: وافقت حجنا.. خلالنا، فهو تحريف لامعنى له. شبه الخمر في تلألئها بوقع السيوف على التروس الملساء أو بسنا اللهب. قال ابن المعتز (د: ٢/٢٨١):

أراقَ فيها المِزاجَ واشتعلتْ كمثلِ نارٍ أطعمتَها سَعَفا

٣١- ص١٣٥:

فكان مِن ضوئها إذ قامَ مُصطبحا وضوءِ وجنتِهِ ماعَمّنا وكَفَى

والرواية: في ضوئها. قطب السرور ٦٤٨ وهو المصدر الذي اعتمده المحقق في رواية هذا البيت.

٣٢- ص١٣٨:

وغَدْراوَيْنِ من حَلَبِ الأماني أدرتُهُما ومن حَلَبِ القِطافِ

قوله: وغدراوين، تصحيف لا معنى له وإنما الصواب: وعذراوين، بالعين المهملة وبالذال المعجمة. أراد أنه بين خمر طال احتجابها ولم يفتضها أحد وبين فتاة في مقتبل العمر. قال الصنوبري (د:٢٣):

فاشربِ البِكرَ من يد البِكرِ واعلم أنّ خيرَ الهوى هوى الأبكارِ

وقال أيضاً (د: ٧٧):

عاتقٌ في الدّنانِ بكرٌ أدارتـ ـها علينا عواتِقٌ أبكارُ

وقال ابن الرومي (د: ١/١٣٢):

وقهوةٍ رَقّت عن الهواءِ
أدفعَ للداء من الدواءِ
عذراءَ لاحت في يدي عذراءِ

٣٣- ص ١٣٨ (ح):

في المضاف والمنسوب: وصفراوين.. اهـ.

هي رواية أخرى للبيت السابق إلا أن المحقق لم يعلق عليها بشيء وإنما أراد بالأولى الجارية الرقيقة اللون التي يضرب بياضها إلى الصفرة وأراد بالأخرى الخمر. قال تميم بن المعز الفاطمي (د:١٨٣):

ربّ صفراءَ عَلّلتني بصفرا ءَ وجُنحُ الظّلامِ مُرخى الإزارِ

٣٤- ص ١٣٩:

ومُمَشّقِ الحركاتِ تحسَبُ نِصفَهُ لولا التمنطقُ مائلاً عن نِصفِهِ

والبيت كما أورده المحقق مختل أكثره وإنما الصواب: ومعشق ...حائلاً[1]... أي تعشقه العين لملاحته وتدلله. قال ابن المعتز (د: ٢/٢٢٩):

ومُعَشّقُ الحركاتِ يحلو كلّهُ عذبٌ إذا ماذيقَ في الخلواتِ

وقال أبو الشيص الخزاعي (د:٥٣):

لولا التمنُطقُ والسّوارُ معاً والحِجلُ والدُّملوجُ في العَضْدِ
لتزايَلَت من كلّ ناحيةٍ لكن جُعلنَ لها على عَمْدِ

وقال ابن وكيع التنيسي (قطب السرور ٥٩٠):

لو لم يكنْ زُنّارُهُ في وَسْطِهِ يُمسِكُ ضعفَ الخصرِ منه لانبترْ
وبانَ منه نصفُهُ عن نِصفِهِ لكنّه جاءَ له على قَدَرْ

٣٥- ص ١٤٠:

وعَزيزٍ بين الدَّلالِ وبين المُلـ ـكِ فارقتُهُ على رَغمِ أنفي

والصواب: وغَريرٍ، بالغين المعجمة وبالراء، وهو الشاب الذي لا تجربة له. قال ديك الجن (د:١٦١):

وغرير يَقضي بحُكمين في الرّا حِ وفي الهوى بمُحالِ

---

(١) الحائل والحائل: الزائل عن مكانه.

وقال ابن المعتز (د: ٢/٢٥٤):

مِن كَفِّ ظبيٍ مليحٍ ساجي الجفونِ غريرِ

٣٦ـ ص١٤١:

قرابَةٌ ونُصرَةٌ سابِقَهْ هذي المعالي والصّفات الفائِقَهْ

كذا أورده المحقق مختلا لا يماثل صدره عجزه فالصدر من السريع والعجز من الرجز وإنما الصواب: قرابة ونصرة وسابقه، بدليل قوله: هذي المعالي.

٣٧ـ ص ١٤٣:

وأضلُعَهُ لِقَضْقَضَةٍ صيارِفُ حاسبو وَرَقِ

القضيض: صوت النسع. اهـ.

كذا والذي في البيت: القضقضة، وهي صوت كسر العظام والأعضاء، ومنه قولهم: أسد قضقاض وقضاقض وقضقضة، أي يدق الرؤوس والأصلاب ويكسرها.

٣٨ـ ص ١٤٨:

ولاحَبَاب صلَتَان السُّرى أرقَمُ لا يعرِفُ مايَجهَلُ

الصلتان: النشيط الحديد الفؤاد من الخيل. اهـ.

والبيت كما أورده المحقق لايكاد يبين له معنى وإنما هو:

ولا حُبابٌ.................. أرقم لايَطرقُ مايجهل

أما ماذهب إليه المحقق في تفسير الصلتان فلا يلائم معنى البيت وإنما هو من قولهم: انصلت في سيره أي أسرع ومضى. أراد أنه سريع السرى غاية في الحذر.

٣٩ـ ص ١٤٩:

ولاعَقَنباةُ السُّلامى لها في كلّ أفقٍ علَقٌ مُهمَلُ

ذهب المحقق إلى أن السلامى اسم موضع نسبت إليه العقاب كقولهم عقاب

ملاع، والصواب أنها عظام الأصابع اللينة. أراد أنها حادة المخالب.

٤٠- ص١٥١:

نقولُ بالعَقْلِ وأنتَ الذي نأوي إليه وبه نَعْقِلُ

لم يعلق المحقق على صدر البيت بشيء على مافيه من غرابة[1]، والعقل: الدية. أراد إن لزمتك دية أديناها عنك بدليل قوله بعد البيت:

نحنُ فداءٌ لكَ من أمّة والأرضُ والآخرُ والأوَّلُ

٤١- ص١٥٤:

وإلا فكونوا ...... كما كانَ هُدىً ولنارِ الوغى فاصطلوا

وقوله: كما كان، مخل بوزن البيت وإنما البياض بين كلمتي: كما كان، وهو فيما أرى: وإلا فكونوا كما هو كان هدى ....

٤٢- ص ١٦١:

تَنَحّ فإنه صِبغُ اللّيالي وحَليُ الرأيِ رُحتُ به مُحَلّى

والصواب: وحلي الرأس، بالسين المهملة[2]. قال ابن الرومي (د:٤/ ١٦١٨):

حَليُها الشّيبُ لا أكالُ تحلو وتَطرُفُ

٤٣- ص١٦١:

للنّقا رِدفُهُ وللخُوطِ ماحُمّـ ـلَ ليناً وجيدُهُ للغزالِ

الخوط: الناعم. اهـ.

والصواب: الغصن الناعم. شبه به لطافة جسمه. قال السري الرفاء (يتيمة الدهر ٢/١٥٩)

---

(١) لم يحسن الملوحي تفسير هذا البيت أيضاً ففي مطبوعة حمص (ص٨٠) مانصه: ونحن ندين بالعقل ونعتقد أننا بك نتصل وإليك نؤوب.

(٢) فصول التماثيل ص ١٥٤ .

قـامت وخُـوطُ البـانـةِ الـ ـمـيّـاسُ فـي أثـوابِـهـا

وقال أبو نواس (د:٣٨٥):

وغُـصـنُ بـانٍ تَـثَـنّـى لِـيـنـاً وردِفٌ ثَـقـيـلُ

٤٤- ص١٦٤:

وادَّرِعْ يَلْمَقَ اجـتـيابِ دُجَى الليـ ـلِ بطَرفٍ مُضَبرِ الأوصالِ

٤٥- والصواب: بطِرف، بكسر الطاء وهو الجواد الكريم.

ص ١٦٤:

عـامِلـيّ النّـتـاجِ تُـطـوى لـه الأر ضُ إذا مـااسـتُـعِـدَّ للأنـقـالِ

الإنقال: مناقلة القوائم والأنقال: جمع منقل وهو الطريق في الجبل. اهـ.

وقولـه: الإنقال... ليس بـصواب وإنما هي النقال، وهو من قـولهم ناقل الـفرس نقـالا ومناقـلة: إذا اتقـى في عـدوه الحجـارة. وقولـه الأنقـال جمع مـنقل لـيس بصواب كذلك وإنما هي جمع نقل.

٤٦- ص١٦٥:

لأُحِـبّ الفـتـى أراهُ إذا مـا عَـضَّـهُ الـدّهرُ جاثماً في الضّلالِ

قوله: في الضـلال، تحريف لامعنى له، وإنما هي: في الظلال[1]، وهو من قولهم: فلان يعيش في ظل فلان، أي في كنفه، بدليل قوله بعد البيت:

مُستكينا لذِي الغنى خاشعَ الـطـر فِ ذلـيـلَ الإدبـارِ والإقـبـالِ

قال أشجع السلمي (الأوراق ٨٣/١):

غدا فـي ظِلالِ نـدى جـعـفـرٍ يَـجـرُّ ثـيـابَ الـغـنـى أشـجَـعُ

٤٧- ص١٦٥:

واعتـراضُ الرِّقـاق يُـوضَـعُ فـيـهـا بـظـبـاءِ النّـجـادِ والـعـمّـالِ

والصواب: الرَّقاق، بفتح الراء، وهي الصحراء المتسعة اللينة التراب. وقوله: بظباء

(١) أعيان الشيعة ١٤/٨ .

النجاد، تحريف آخر لامعنى له وإنما هي: بظبات النجاد، وهي مايلي طر ف السيف.

٤٨- ص١٦٧:

ارحمِ اليومَ ذلّتي وخضوعي قلقد صِرتُ ناحلاً كالخِلالِ

الخلال: جمع خل وهو الثوب البالي. اهـ.

كذا وإنما الخلال: العود الذي يتخلل به. أي أضناه الحب حتى صار كالعود.

قال أبو الهول الحميري (طبقات الشعراء: ١٥٤):

يامُهنّى هناكِ جسمٌ صحيحٌ قد براني هواكِ بَرْيَ الخِلالِ

وقال أبو نواس (د:٣٧٩):

مثلُ الخِلالِ نَحيلٌ يخفى على عُذّالِهْ

وقال أيضاً (د: ٣٩٦):

أنحلني الحبُّ فأصبحتُ شبيهَ القَصَبَهْ

٤٩- ص ١٦٨:

أَرحنا نُباكرْ شُربَها ذهبيّةً بذي شَبَمٍ نائي المرامِ نبيلِ

الشبم البرد والمقصود بذي فم شبم. اهـ.

كذا وإنما أراد: بماء ذي برد، وقوله: نائي المرام نبيل، أراد به صفاء هذا الماء وطيبه.قال زهير (د: ٤٠):

شجّ السّقاةُ على ناجودِها شَبِماً من ماءِ لِينةَ لاطَرْقاً ولارَنقا

وقال كعب بن زهير (د:٧):

شُجَّت بذي شَبَمٍ من ماءِ مَحنِيَةٍ صافٍ بأبطحَ أضحى وهو مَشمُولُ

وقال عدي بن زيد (د:٧٧):

ثمّ كان المِزاجُ ماءَ سحابٍ لاجَوٍ آجِنٌ ولامَطروقُ

٥٠- ص ١٧٢:

فِي الدّارِ بعدُ بَقِيّةٌ نستامُها إذ ليس فيكَ بقيّة تُستامُ

السوم: عرض السلعة على البيع، واستامه إياها: غالى بها. اهـ.

وماذهب إليه المحقق في تفسير السوم لايلائم المعنى وإنما هو الطلب أو السؤال.

٥١- ص١٧٩:

مستقبلا أعلى الذُّرى مستعرِضا بَسط القرا مُستدبرا مَلمُوما

والصواب: مستقبَلا مستعرَضا مستدبَرا، بالبناء على المفعول. أي إن استقبلته رأيته عظيم الخلق وإن استعرضته رأيته معتدل الظهر وإن استدبرته رأيته صلب المؤخرة مستديرها. قال كشاجم (د:١١٤):

يراه مُستقبِلُهُ أوفى على الطّودِ الأمطْ

حتى إذا استدبَرَهُ ظلَّ يراه منهَبِطْ

٥٢- ص ١٨٠:

إنْ قِيدَ جاءك زينةٌ أو رِيض ريـ ـض بنِيّةً أو رِيعَ ريعَ ظليما

قيد: قيد. اهـ.

قوله: قيد، ليس بصواب وإنما هي من القود. يقال: قاد الفرس واقتاده: إذا جره خلفه. قال ابن صدقة الهاشمي (الأنوار في محاسن الأشعار ١/٣٣٨):

ويَذرعُ الأرضَ بباعٍ واسعٍ وهو إذا ماقِيدَ زَيّافُ الخُطى

أي يتبختر في مشيته، وقال أعرابي من بني أسد (المصدر السابق ١/٣٤٥):

زَيْنِ الجيادِ بسَرْجِهِ ولجامِهِ يومَ الطِّرادِ وزِينةَ التّسليبِ

وقوله: بنية، ليس بصواب كذلك وإنما هي: بَنِيّة، بفتح الباء وكسر النون أي البنيان. شبه به الفرس في هيئته. قال تميم بن المعز الفاطمي (د:٤١٨):

أوثق في التركيبِ من بنيانِ

٥٣- ص ١٨٩:

لم يَعِشْ أنه جليدٌ ولكنْ دَقّ جِداً فما تراهُ العيونُ

والصواب: المنون، وبه يلتئم المعنى. قال أبو نواس (د: ٧٠):

قهوةً عُمّيَ عنها ناظرا ريبِ المنونِ

٥٤- ص ١٩٠:

تطاوَلَ هذا اللّيلُ حتى كأنّما على نجمِهِ ألا يعودَ يمينُ

وإنما الصواب: يغور، بالغين المعجمة وبالراء[1]. قال ابن مسهر الطائي (اللسان: عرق، ندم):

ونَدمانٍ يزيدُ الكأسَ طيباً سقيتُ إذا تَغَوَّرتِ النّجومُ

وقال ابن المعتز (د: ٢/٢٥٤):

أما تَرَى النجمَ ولّى وهَمّ بالتغويرِ

٥٥- ص١٩١:

ولو أنّ أحداثَ الزمانِ أردنني بخيرٍ وشَرّ ماعرفن مكاني

قوله: مكاني - كما في محاضرات الأدباء - تحريف، وإنما الرواية: مقامي والأبيات ميمية وقبله:

تفانيت حتى كِدتُ أخفى من القضا ويعمى مَجسيّ عن عُيونِ حِمامي

حماسة الظرفاء ٢/٩٩ .

٥٦- ص١٩٢:

مما تَرَدّى عظمُ نوحٍ وارتوى منها وإن بَقِيتْ على العُمرينِ

والصواب: تَروّى بالواو. قال ابن هرمة (قطب السرور: ١٢٠):

هلمّ اسقني كأسي ودَع عنكَ من أبى وروّ عظاماً قصرُهُنّ إلى بِلَى

(١) محاضرات الأدباء ٣/٩٥ .

وقال أبو محجن الثقفي (المصدر السابق ١٢٢، ١٨٣):

إذا مِتُّ فادفنّي إلى جنبِ كرمةٍ تُرَوّي عظامي بعد موتي عُرُوقُها

٥٧- ص١٩٣:

وإليّ كأسكُما على ماخيّلَتْ بالتبرِ معجوناً بماءِ لُجَيْنِ

والصواب: كالتبر معجونا[1]. قال ديك الجن (د:١١٩):

وكأسِ خمرٍ كماء التبرِ لابسةٍ وشاحَ شَذْرٍ تُزَجّيهِ إلى طاسِ

٥٨- ص٢١٧:

في نفحة اليمن وديوان كشاجم: وأبصرت هذا كله لبدا لي.اهـ.

كذا وإنما الرواية في ديوان كشاجم (ص١٤٢): وأبصرت هذا في المنام بدا لي.

٥٩- ص٢٣٢:

تَمُجُّ مُداماً عُتّقت فتنفّستْ بأحشاءِ سَحٌّ عُدمُليٌّ كراهبِ

السح: الصب والسيلان. العدملي: المسن القديم. اهـ.

وإنما الصواب: شيخ عدملي، بالشين المعجمة.

٦٠- ص٢٣٣:

بجلبابِ نارٍ قد تجلببَ جِسمُها وآخر من طينٍ وليسَ بلازبِ

قوله: بجلباب نار، تحريف لامعنى له والصواب: بجلباب قار، بالقاف. قال ابن المعتز (د:٢/٢٥٩):

وتاجُها من طينٍ ودرعُها من قارِ

٦١- ص٢٣٤:

كأنّ نسيمَ الكأسِ عند ردائها تَبَسّمُ عودٍ في صُدورِ المحاربِ

(١) قطب السرور ٧٠٣ والمحب والمحبوب ٤/٢٦٦ والمنصف ٣٤١ .

والبيت كما أثبته المحقق مضطرب لايبين له معنى وإنما الصواب:... جلائها... تنسم عود... شبه رائحة الخمر برائحة احتراق العود في صدر المجلس أو المحراب. قال أبو نواس (د:٦٦):

فَتَنَفَّست في البيتِ إذ مُزِجتْ كتنفُّسِ الرّيحانِ في الأُنْفِ

النفس: النسيم.

ثالثاً ـ وضع المحقق في القسم الأول من الديوان أبياتاً كثيرة لم يستقص النظر في أمرها فمن ذلك مثلاً:

١ ـ المقطعة ١٧ ص ٥٢ ومطلعها:

بِأبي وإن قَلّت له بأبي من ليسَ يعرفُ غيرُهُ أَرَبي

فهي لأبي تمام. ديوانه ١٦٤/٤ ومعجم البلدان (قطربل).

٢ ـ المقطعة ٢٦ ص ٦٥ ومطلعها:

وقائلَةٍ وقد بَصُرَت بدمعٍ على الخدّين مُنحدرٍ سَكوبِ

فهي لأبي الشيص الخزاعي. ديوانه ٤٣-٤٤ وفيه مصادر أخر.

٣ ـ المقطعة ٥٧ ص ٨٦ ومطلعها:

في خَدِّه خالٌ كأنّ (م) أناملاً صبغتهُ عَمْدا

ذكر المحقق أن البيتين ٢، ٤ منها وردا في بعض المصادر منسوبين لأبي نواس ثم علق على ذلك بقوله: «ولكن ديوانه على مختلف طبعاته قد خلا منهما، مما يرجح أنهما لديك الجن» اهـ.

كذا وما ذكره المحقق ليس بصواب وإنما تبع فيه الأستاذ مصباح غلاونجي رحمه الله. فهما في ديوانه ص ٣٩٢ (القاهرة ١٩٥٣) من أبيات مطلعها:

غادِ الهوى بالكأسِ بَرْدا وأَطِعْ إمارةَ من تَبدّى

٤ ـ المقطعة ٦٠ ص ٨٩ ومطلعها:

اشرَبْ هَنِيّا على وردٍ وتوريدِ ولا تَبِعْ طيبَ موجودٍ بمفقودِ

الأبيات بتمامها في المنتخب من كنايات الأدباء ٨٩ ـ ٩٠ للخبزأرزي، والأبيات الثلاثة الأولى في قطب السرور ٥٧٠ لابن المعتز ولكنها لم ترد في ديوانه، كما وردت الأبيات ١ ، ٣ ، ٢ في يتيمة الدهر ١٠١/١ وحلبة الكميت ١٦٥ منسوبة لأبي محمد الفياضي، كاتب سيف الدولة ونديمه.

٥ ـ المقطعة ٦١ ص ٩٠ ومطلعها:

وَدَّعتُها ولهيبُ الشوق في كبدي والبين يُبعِدُ بين الرّوحِ والجَسَدِ

الأبيات ١ ، ٢ ، ٤ منها في ديوان الوأواء الدمشقي ٩١ ـ ٩٢ كما وردت الأبيات ١ ، ٢ ، ٤ ،٥ في ديوان كشاجم ٣٧ .

٦ ـ المقطعة ٦٤ ص ٩٣ ومطلعها:

وقهوةٍ كوكبُها يَزهَرُ(١) ينفَحُ منها المِسكُ والعَنْبَرُ

الأبيات لأبي تمام. ديوانه ١٩٧/٤ وشرح المقامات ٢١٠/١ والمحب والمحبوب ٢٦٠/٤ كما وردت الأبيات في قطب السرور ٥٩١ بدون نسبة والبيتان الأولان منها في الظرف والظرفاء ٢٤٤ بدون نسبة أيضاً.

٧ ـ ص ١١٢:

يارب خرقٍ كأنّ اللهَ قال لهُ إذا طوتكَ ركابُ(٢) القومِ فانتشرِ

البيت لمروان بن أبي الجنوب وصلته:

تمشي به النعجةُ الحوراءُ آمنةً مشي الخريدة ذاتِ الدَّلّ والخَفَرِ

طبقات الشعراء لابن المعتز ٣٩٣.

٨ ـ ص ١٢٢:

لايوحِشَنّك مااستحملتُ من سَقَمٍ فإنّ منزلَهُ بي أحسنُ الناسِ

(١) في الديوان: يُزهِرُ والصواب ماأثبت.

(٢) في الديوان: رقاب. تحريف.

البيت لأبي تمام وهو في ديوانه ٢١٦/٤ ضمن مقطعة في ستة أبيات وبعده:

من خلوتي فيه مبدا كلّ جائحةٍ وفكرتي فيه مبدا كل وسواسِ

٩ - ص ١٣٩:

ومُمَشَّقِ الحركاتِ تحسبُ نصفَهُ لولا التمنطقُ مائلاً[1] عن نِصفِهِ

يسعى إلي بكأسهِ فكأنّما يسعى إلي بُدرّةٍ في كفّهِ

البيتان في يتيمة الدهر ٥١/٤ لأبي العلاء السروري مع بيت آخر هو:

يامن يُسَلِّمُ خصرَهُ من ردِفِهِ سلمْ فؤادَ مُحِبّهِ من طرفِهِ

كما ورد البيت السابق في المحاسن والأضداد ١٤٢ منسوبا إلى أبي الصواعق ضمن مقطعة في أربعة أبيات[2].

١٠ - ص ١٤١:

كأنّما البيتُ بريحانِهِ ثوبٌ من السّندسِ مشقوقُ

البيت لابن المعتز وهو في ديوانه ٢٨٧/٢ وبعده:

والبيتُ مطبوعٌ على أربعٍ خمرٌ ونایاتٌ وتصفيقُ

ورابعٌ تمّ به وصفُنا مُثقّلُ الأردافِ مومُوقُ

١١ - ص ١٨٩:

سِمَةُ الصّبابةِ زفرةٌ أو عبرةٌ متكفّلٌ بهما حشاً وشؤونُ

أثبته المحقق في ديوان ديك الجن لأنه ورد معطوفاً على شعر له والصواب أنه لأبي تمام وهو في ديوانه ٣٢٤/٣ من أبيات في مدح الواثق بالله

ومثله أيضاً الأبيات الفائية (ص١٣٢) ومطلعها:

---

(١) كذا ولعلها حائلا أو جائلا.

(٢) ورد البيتان ٣ ، ٤ من أبيات أبي الصواعق في ذيل الأمالي ٩٥ منسوبين إلى خالد الكاتب وفي ديوان المعاني ٢٥١/١ بدون نسبة كما وردت الأبيات ١ ، ٣ ، ٤ منها في المستطرف ١٧/٢ بدون نسبة أيضاً .

وآنِسةٍ عذبِ الثّنايا وجدتُها ... على خُطّةٍ فيها لذي اللبّ متلَفُ

والبيت التالي (ص ١٧١):

فوق خَدّي لُجّةٌ من دموعٍ ... يغرَقُ الوجدُ بينها والسّلام

فهي لم تنسب إلى ديك الجن صراحة وإنما سبقت بشعر له.

١٢ ـ المقطعة ١٦٥ ص ١٩٠ وأولها:

أمالي على الشّوق اللجوجِ معينُ ... إذا نَزَحت دارٌ وخَفّ قَطينُ

إذا ذكروا عهدَ الشآمِ استعادني ... إلى مَن بأكنافِ الشآمِ حنينُ

البيتان ١ ، ٣ منها في ديوان أبي نواس ٣٠٨ مع بيت آخر لعله رواية أخرى للبيت الثاني منها:

كفى حَزَناً أني بفسطاطَ نازحٌ ... ولي نحوَ أكنافِ العراقِ حنينُ

كما وردت الأبيات ١ ، ٢ ، ٤ منها في الأمالي ١/٩٩ غير منسوبة.

١٣ ـ ص ١٩٥:

ياليتَ حُمّاهُ بي كانت مضاعفةً ... يوماً بشهرٍ وأنّ اللهَ عافاهُ

فيصبحُ السّقمُ منقولاً إلى جسدي ... ويجعلُ الله مِنهُ البرءَ عقباهُ

البيتان لأبي نواس وهما في ديوانه ٣٤٨ ضمن مقطعة في خمسة أبيات.

كما يمكننا أن نضيف إلى ماذكره المحقق حول أبيات القسم الثاني من الديوان بعض الملاحظات:

١ ـ المقطعة ٥ ص ٢٠٥ ومطلعها:

وليلةٍ بات طلُّ الغيثِ ينسِجُها ... حتى إذا كَمُلت أضحى يُدَبِّجها

جاءت الأبيات بتمامها في ديوان ابن المعتز ٢/٢٣١ ـ ٢٣٢ .

٢ ـ ص ٢٠٨:

كأنّ قلبي إذا تذكَّرها ... فريسةٌ بين ساعِدَي أسدِ

جاء البيت مع الأبيات الثلاثة التي أوردها المحقق في الحاشية في ديوان

ابن المعتز ٣٤٨/١ كما وردت الأبيات الأربعة في سمط اللآلي ١٤٢/١ والأغاني ١٢١/٢٣ منسوبة إلى أحمد بن يوسف الكاتب.

٣ ـ ص ٢١٣:

خُذْ من زمانكَ ما صفا ... ودعِ الذي فيه الكَدَرْ
فالعمرُ أقصرُ مدّةً ... من أن يُمَحّقَ بالغِيَرْ

البيتان في قطب السرور ٢٧٧ للرقاشي[1] وهما في ص ٣٢٦ منه وفي نثار الأزهار ٤٥ لكشاجم وهو الصواب. انظر ديوانه٦٩ ـ ٧٠ .كما نسبا إلى منصور الفقيه في بهجة المجالس ٢٦١/٢ .

٤ ـ ص ٢١٦:

وحمراءَ قبل المزج صفراءَ بعدَهُ ... بدت بين ثوبي نرجسٍ وشقائقِ
حكت وجنةَ المعشوقِ صِرفاً فسلّطوا ... عليها مِزاجاً فاكتست لونَ عاشقِ

جاء البيتان مع ثلاثة أبيات أخرى في ملحقات ديوان ابن المعتز٢/٤٧٨ .

٥ ـ ص ٢١٧:

يقولون تُبْ والكأسُ في كفّ أغيدٍ ... وصوتُ المثاني والمثالث عالِ
فقلت لهم لو كنتُ أضمرتُ توبةً ... وعاينتُ هذا في المنامِ بدا لي

أثبتهما المحقق نقلا عن محاضرات الأدباء ٣٢٥/١ لكنهما لم ينسبا في هذا الموضع إلى ديك الجن وإنما نسبا إلى كشاجم!!

٦ ـ ص ٢٢٢:

أتاني هواها قبل أن أعرفَ الهوى ... فصادف قلباً خاليا فتمكّنا

البيت ليزيد بن الطثرية. محاضرات الأدباء ٥٠/٣ وكتاب الزهرة

---

(١) في قطب السرور: الرياشي، بالياء، والصواب أنه بالقاف كما أثبتُّ. قطب السرور ١٧٣ ، ٢١٧ ، ٣٩٦ كما ورد اسمه محرفا في ص ٣٨٨ منه.

٢٢/١ والحماسة الشجرية ٤٢٦ وأخبار أبي تمام ٢٦٤ .

رابعاً - لم يلتزم المحقق في ترتيب المقطعات بحركة الروي بدقة، مما أدى إلى تناثر أبيات القطعة الواحدة في أماكن متباعدة من الديوان، بل إنه ربما كرر البيت الواحد أكثر من مرة ضمن مقطعات مختلفة دون أن يتنبه إلى ذلك، أو حتى ضمن القطعة الواحدة إن كان ثمة اختلاف بيّن في الرواية بين المصادر التي اعتمدها، مما أدى إلى اضطراب السياق واختلال المعنى فمن ذلك مثلا البيت المفرد (ص٤٢):

فتىً كانَ مثلَ السّيفِ من أين جئتَهُ   لنائبةٍ نابتهُ فهي مضاربُهْ

فهو البيت ٢٢ من القطعة ١١ ص ٤٨ والرواية: فهو مضاربُ.

ومثله أيضاً البيت الثالث من القطعة ٩٠ ص ١١٩:

ظلّت مطايا الملاهي وهي واجِفةٌ   بنا وكنّا مطايا الوردِ والآسِ

فهو البيت الأول من القطعة ٩٥ ص ١٢٢ .

ومثله أيضاً البيت الأول من القطعة ١٦٨ ص ١٩١:

ذاتُ سراويلَ تحت أقمصةٍ   من فِضّةٍ حُفّتا بفِصّينِ

فهو إنما رواية أخرى للبيت المفرد (ص١٩٣):

وذاتُ رمّانتين في طبقٍ   من فضةٍ فُصّصا بفِصّينِ

ونحوه أيضاً ماورد في القطعة ٦١ ص ٩٠:

ودّعتُها ولهيبُ الشّوقِ في كبدي   والبينُ يُبعدُ بين الروح والجسدِ

وداعَ صبّين لم يُمكن وداعُهما   إلا بلحظةِ عينٍ أو بنانِ يدِ

ودّعتُها لفراقٍ فاشتبكت ،كبدي   إذ شبّكت يدها من لوعةٍ بيدي

فالبيت الثالث منها رواية أخرى للبيت الأول وليس من مصدر أورد البيتين معا وبإسقاطه منها ينتظم المعنى.

ومثله أيضاً البيتان ٣ ، ٤ من القطعة ١٧٧ ص ١٩٧:

وما جوابي إذ تقولُ العِدا ... ما صَنَعَ البينُ به شَيّا
ياخَجْلتي منهُ ومن قولِهِ ... ماضَرّكَ الفقدُ لنا شَيّا

فالبيت الأول منهما رواية أخرى للبيت الثاني.

كما وقع المحقق في أخطاء أخرى فمن ذلك مثلا البيت الآتي (ص ٢٢٢ح):

ولا يأتيَنْ يومٌ عليكَ وليلةٌ ... فتخلوَ من شربٍ وعزفِ قيانِ

إذ أورده المحقق في الحاشية على أنه رواية أخرى للبيت الثاني من القطعة نفسها:

ولا تُنظِرَنّ اليومَ لهواً إلى غدٍ ... ومَن لِغدٍ من حادثٍ بأمانِ

والصواب أنهما بيتان مختلفان.

خامساً - لم يتخذ المحقق نهجا معينا في تخريج الأبيات فهو إما أن يبين عدد الأبيات وموضعها في كل مصدر وإما أن يحيل القارئ تارة إلى مصدر ما دون أي تفصيل أو أن يذكر المصادر تارة أخرى غفلا عن أي رقم فمن ذلك مثلا:

- ص ١٧٣: الديوان أ: ص ١٠٣ نقلا عن محاضرات الأدباء.

وإنما البيت في ج ٤ ص ٤٩١ منها (ط بيروت).

- ص ١٨٦: .. والديوان ب: ص ١٩٢ نقلا عن محاضرات الأدباء.

وإنما البيت في ج١ ص ٣٠٣ منها.

ومثله أيضاً ماورد في ص ٢٢٢:

الديوان أ: ص ١٠٨ نقلا عن المخلاة.

وإنما البيت في ص ٢٥٧ من المصدر المذكور[1].

كما وقع المحقق في بعض الأخطاء الأخرى فمن ذلك مثلا:

---

(١) ومثله أيضاً ماجاء في ص ٦٩، ١٤١، ١٤٢، ١٤٣، ١٨٩، ١٨، ٢٢٣.

- ص ٩٠: ... الأبيات ١، ٢، ٤، ٥، ٧، ٨ في نهاية الأرب... ٢٦٠/٢
وإنما الصواب ١، ٢، ٤، ٥ في نهاية الأرب...

- ص ١٦٢:
والأبيات من ٢ - ٧ وكذلك التاسع في ديوان المعاني ١٢٠/١.
وإنما الصواب ٣ - ٨ وكذلك العاشر..

- ص ١٩٧:
ديوان المعاني ٢٩٦/١ .
وإنما الصواب ٢٦٩/١ .

- أما المقطعات ١١١، ١١٤، ١١٦، ١٦٤ فهي لم ترد في محاضرات الأدباء كما ذكر المحقق وإنما تبع فيما ذكره ماورد في المطبوعتين السابقتين من الديوان.

ومما يؤخذ على المحقق أيضا ماذكره في ص ٢١٤:
«وانظر المنصف ص ٤٣٠، الحاشية رقم ٣ حيث عزاهما العكبري للصنوبري» اهـ.

وإنما كان أولى به أن يشير إلى أن العكبري عزاهما للصنوبري في التبيان في شرح الديوان ١٢٣/١ .

سادساً - كما سها المحقق عن تخريج طائفة من أشعار ديك الجن وردت فيما اعتمده من مصادر فمن ذلك مثلا[1]:

١ - ق ١١ ص ٤٥: الأبيات ١ - ٦، ٩ - ١٦، ٢٣، ٢٦، ٢٨ منها في الحماسة البصرية ٢٣٧/١ - ٢٣٨ .

٢- ق ٢١ ص ٦٢: الشطر الثاني من البيت الثاني في محاضرات

---

(١) لم أذكر في هذا المقال ماعثرت عليه من تخريجات في كتب لم يعتمدها المحقق.

الأدباء ١/٣٣ بدون نسبة.

٣ـ ق ٥٥ ص ٨٥: الأبيات الأربعة في العقد الفريد ٣/٢٨٢ لإحدى الجواري.

٤ ـ ق ٦١ ص ٩٠: الأبيات ٦ ـ ٨ في المخلاة ٢١٣ بدون نسبة.

٥ ـ ق ٧٣ ص ١٠٥: البيت الخامس منها في التبيان في شرح الديوان ١/٢٤٥[١].

٦ـ ق ٨٥ ص ١١٥: البيتان ٥ ، ٤ منها في المستطرف ٢/٢٣ لابن الرومي ولكنهما لم يردا في ديوانه.

٧ـ ق ٩٢ ص ١٢٠: البيت في التبيان في شرح الديوان ٢/٢٣٥ .

٨ ـ ق ١٠٧ ص ١٣٧: الشطر الثاني من البيت الخامس في محاضرات الأدباء ٤/٥٣٨ بدون نسبة، والبيت السابع منها في الصاهل والشاحج ٢٥٤ .

٩ـ ق ١١٩ ص ١٤٧: البيت ٢٥ منها في التبيان في شرح الديوان ٣/١٩ .

١٠ـ ق ١٢٠ ص ١٥٢: البيت الأول منها في يتيمة الدهر ٢/١٢٣.

١١ـ ق ١٢٨ ص ١٦١: الأبيات ١ ـ ٣ في زهر الآداب ٢/٦٠٠ كما ورد البيت الثالث في التبيان في شرح الديوان ٢/٢٨٧ .

١٢ ـ ق ١٣١ ص ١٦٧: البيتان الأولان منها في الصاهل والشاحج

---

(١) أغفل المحقق هذا المصدر مع أنني كنت قد أشرت إليه وإلى ماورد فيه من أشعار ديك الجن!. انظر مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق المجلد ٥١ ص ١٧١ ـ ١٧٤ .

٢٥٤ يليهما البيت المفرد (رقم ١٣٢) ثم البيت الثالث من القطعة نفسها.

١٣ ـ ق ١٤ص ١٧٦: البيت في التبيان في شرح الديوان٢/١٨٧ .

١٤ ـ ق ١٦٥ ص ١٩٠: البيت الثالث منها في محاضرات الأدباء ٣/٩٥ بدون نسبة.

١٦ ـ ق١٧ ص ٢١٧: البيتان في حلبة الكميت ٤٧ لأحد السكارى.

١٧ ـ ق١٨ ص ٢١٨: الأبيات بتمامها في نهاية الأرب ٢/٢٦٧ بدون نسبة.

١٨ ـ ق ٢٣ ص ٢٢٣: البيتان الأولان منها في المحلاة ١١٨ بدون نسبة والبيت الثاني منها في نهاية الأرب ٧/١٠٩ وروضة المحبين ١١٥ بدون نسبة أيضاً.

١٩ ـ ق ٢٤ ص ٢٢٤: الأبيات بتمامها في روضة المحبين ٣٣٥ .

١٥ ـ ق ١٧٧ ص ١٩٧ :الأبيات ١، ٢، ٤ في شرح المقامات ٢/٣٠٣ـ ٣٠٤ بدون نسبة كما وردت الأبيات في كتاب الزهرة ١/٣٠٤ بدون نسبة أيضاً.

٧ ـ كما يمكننا أن نضيف إلى أشعار ديك الجن أبياتاً أخرى لم ترد في المطبوعات السابقة فمنها قوله:

من عاشَ في الدنيا بغير حبيبِ ... فحياتُهُ فيها حياةُ غريبِ

أوَ ما ترى الطيرينِ كيف تزاوجا ... من غيرِ خاطبةٍ وغير خطيبِ

ما تنظرُ العينان أحسنَ منظراً ... من طالبٍ إلفا ومن مطلوبِ

ما كان في حور الجنانِ لآدمِ ... لو لم تكن حوّاء من مرغوبِ

قد كان في الفردوسِ يشكو وحشةً ... فيها ولم يأنسْ بغيرِ حبيبِ

البيت الأول مع بيت آخر في ديوان ديك الجن ص٦٧ والبيتان الأولان منها في حماسة الظرفاء ١٠٣/٢ بدون نسبة كما وردت الأبيات ١، ٣-٥ في محاضرات الأدباء ٤١/٣ بدون نسبة أيضاً.

وقوله:

قُلتُ لهُ والجفونُ قرحى قد أقرحَ الدّمعُ مايليها

ماليَ في لوعتي شبيهٌ قال وأبصرتَ لي شبيها

يتيمة الدهر ١١١/١ لأحمد بن كيغلغ وفيها أنهما يرويان أيضاً لديك الجن.



استقبال
عضو عامل في المجمع

في تمام الساعة السادسة من مساء يوم الثلاثاء، السابع من شهر المحرم ١٤١٦هـ الموافق للسادس من حزيران ١٩٩٥م، وفي قاعة المحاضرات بمكتبة الأسد أقام مجمع اللغة العربية بدمشق حفل استقبال العضو العامل الجديد الأستاذ الدكتور عبد الله واثق شهيد.

وشهد الاحتفال نخبة كريمة من رجال الفكر والعلم والأدب، وكان مجلس المجمع في جلسته الثانية المنعقدة في ١٤٠٥/١٢/٢٣هـ، الموافق ١٩٨٥/٩/٧ (الدورة المجمعية ١٩٨٥- ١٩٨٦) قد انتخب الأستاذ الدكتور شهيد عضواً عاملاً في المجمع. وقد صدر بذلك المرسوم الجمهوري ذو الرقم ٤٩٥ تاريخ ١٤٠٩/٥/١٩هـ ١٩٨٨/١٢/٢٧م.

ويسعد مجلة المجمع أن تنشر على صفحاتها الكلمات التي ألقيت في هذا الاحتفال:

كلمة

الدكتور شاكر الفحام

السادة العلماء، أيها الحفل الكريم

أرحب بكم أجمل الترحيب، وأشكر لكم حضوركم ومشاركتكم في حفل استقبال الصديق العزيز والزميل الكريم الأستاذ الدكتور واثق شهيد.

لقد انتخب الأستاذ شهيد عضواً عاملاً في مجمع اللغة العربية في الجلسة الثانية من جلسات المجمع (في ٢٣/٢/١٤٠٥ هـ - ٧/٩/١٩٨٥م) في دورته المجمعية ١٩٨٥- ١٩٨٦م، وصدر المرسوم الجمهوري ذو الرقم ٤٩٥ (في ١٩/٥/١٤٠٩ هـ - ٢٧/١٢/١٩٨٨م) بتعيينه.

وإني لأهنئه أصدق التهنئة بثقة زملائه المجمعيين الذين اختاروه لينضمَّ إليهم في رحاب مجمع الخالدين، يعضد مسيرتهم، ويشدّ أزرهم في مسعاهم، كي تكون العربيةُ المبينةُ لغةَ العلم والحياة معاً، تواكب العصر، وتستجيب لمبدعات الحضارة، وتدفّقِ المعارف، نعلّم بها ونتعلّم، ونؤلف ونبحث، في الجامعات والمؤسسات والمراكز العلمية في أرجاء وطننا العربي الحبيب. إن العربية هُويتنا، ورمزُ وحدتنا، ومجلى حضارتنا، ومستودعُ ذخائرنا. إنها صلة ماضينا العريق المشرق بحاضرنا الواعد، نقرأ بها تراثنا المجيد الخالد على مدى ستة عشر قرناً أو يزيد، بسهولة ويسر، قد أُوتيت من

الطواعية والمرونة ماجعلها تتجدد على وجه الدهر، دون تنكّر لماضيها، أو خروجٍ على سَنَنها. فهي شابةٌ أبداً، سخيةٌ معطاء، تمتحُ منها ماشئت بطريق الاشتقاق والمجاز والنحت والتعريب فإذا أنت ترتع في الخصب والسّعة في أرضٍ وَفْراء، وتعود وقد تزودتَ خير زاد.

* * *

لقيتُ الأستاذ شهيد لقاءنا الأول في عام ١٩٦٣م، في جلسة ضمت الأصدقاء، وتشققت بنا الأحاديثُ، لتكشف عن الأواصر التي تجمعنا وتقرّبَ مابيننا، فتعارفنا وائتلفنا. والأرواحُ جنود مجنّدة ماتعارف منها ائتلف، وكرّت الأيام لتزيدنا ألفة ووداً وقربا.

يروعك في الأستاذ واثق احساسُه العميق بالواجب، ودأْبه في العمل، وحسنُ تأتّيه للتغلب على الصعاب، ونظرتُه المبدعة التي تستشفّ صورة المستقبل.

كان المتفوق الأول في أيام دراسته، وكان البارع المتمكّن في تدريسه وتأليفه، شارك في اللجان والندوات والمؤتمرات العلمية الوطنية والعربية والدولية، فكان المتميز في مناقشاته ومقترحاته. وتجلت موهبته المبدعة ومقدرته يوم أسند إليه إنشاء وزارة التعليم العالي (عام ١٩٦٦م)، لينشئ من بعد مركز الدراسات والبحوث (عام ١٩٧١م).

وما أنس لأنس مشاركته الجادة القيّمة يوم عقدنا المؤتمر التربوي لتطوير التعليم العالي والجامعي (٢٨- ١٩٧١/٨/٣١م) برعاية الرئيس حافظ الأسد رئيس الجمهورية العربية السورية، واهتداءً بتوجيهاته، من أجل ربط التعليم العالي والجامعي بمتطلبات خطة التنمية الاقتصادية والاجتماعية، ومن أجل إيجاد تفاعل حيّ بين الجامعات وقطاعات المجتمع المختلفة يفضي

إلى مزيد من التطور والتقدم.

كان دائب النشاط، لايفتر عن العمل، وقد بسط مقترحاته بين يدي المؤتمر، فأحسن عرضها، وجوّد في الدفاع عنها، والتدليل على صحتها

من النفر المدلين في كل حجة   بمستحصد من جولة الرأي مُحْكَمِ

وكان في مقدمتها الدعوةُ إلى الإسراع في افتتاح الدراسات العليا في جامعات القطر، وبيانُ ماتُحقق تلك الدراسات من فوائد في النواحي العلمية والاقتصادية والاجتماعية والتربوية نحن بأشد الحاجة إليها.

وقدّم بذلك دراسة مفصلة للمشاركين في المؤتمر من الأساتذة والباحثين عنوانها: «دور الدراسات العليا في قيام مراكز البحوث والجامعات بمهامها»[1]. وكُتب لاقتراحه أن يلقى الترحيب والتأييد من لجان المؤتمر، وأن يُصدر المؤتمر توصيته بضرورة الاسراع في بدء الدراسات العليا في مختلف كليات الجامعة[2].

وكان من ثمار هذه التوصية ذلك العطاءُ الطيّب الخيّر الذي تفضل به السيد الرئيس حافظ الأسد رئيس الجمهورية العربية السورية بإصدار المرسوم ذي الرقم ١٢٨ تاريخ ١٩٧٢/١/٢٢ المتضمن نظام الدراسات العليا[3].

---

(١) انظر الدراسة في كتاب: المؤتمر التربوي لتطوير التعليم العالي والجامعي (مطبعة جامعة دمشق- ١٩٧١م) ٢: ٣٧- ٧٠.

(٢) المؤتمر التربوي لتطوير التعليم العالي والجامعي (مطبعة جامعة دمشق- ١٩٧١م) ١: ٧٢، ٩٩- ١٠٠.

(٣) نشر المرسوم في الجريدة الرسمية ج١ ع ١٠ لسنة ١٩٧٢م، ص: ٣٩٨- ٤٠١، وصدرت عدة قرارات وزارية تطبيقاً له، منها:

- القرار الوزاري ذو الرقم ٢٤٦/ و، الصادر في ١٩٧٢/٨/١٥، والمنشور في الجريدة الرسمية ج١ ع ٣٦ لسنة ١٩٧٢م، ص ١٦٠١- ١٦٠٦، والمتضمن أنظمة الدراسات العليا في=

ولئن كانت المزايا العلمية والفكرية التي عرف بها الدكتور شهيد، دع عنك سجاياه الحميدة، من التواضع الجمّ، وتقديم العون، وحب الأصدقاء والوفاء لهم، وإيثار المصلحة العامة، والإخلاص في العمل، قد أهّلته ليكون عضواً في كثير من اللجان والندوات والمؤتمرات، إني لمقتصر على الإشارة إلى أمر واحد لأعدوه، وهو اختياره من قبل المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ليكون رئيس لجنة استراتيجية تطوير العلوم والتقانة في الوطن العربي، وإنها لمهمة ضخمة لايقوى عليها إلا الكفيّ القادر، فأعدّ للأمر عدته، ونهض بالمهمة على خير وجه، واستطاع مع اخوانه من أعضاء اللجنة أن يقوموا بدراسة شاملة استغرقت أربع سنوات (١٩٨٣- ١٩٨٧م)، واكتملت مستوى رفيعاً وإحاطة تامة، وجاءت في ثلاثة عشر مجلدا تمثّل رؤيةً عربية لمشكلات العصر وقضاياه، وبياناً لقومية التنمية وتكاملها بين الأقطار العربية[٤]. وكان مما انتهت إليه اللجنة أن تعريب لغة العلم: تعلماً وتعليماً وبحثاً هو الخطوة التي لابديل لها. وأن التعريب يجب أن يتناول مراحل التعليم كلها، من القاعدة حتى القمة، ولا بدّ من حشد

= كلية التجارة بجامعة دمشق.

- القرارات الوزارية ذوات الأرقام ٤٣٨/ و، ٤٣٩ / و، ٤٤٩/ و، الصادرة في ١٩٧٢/٨/٢٨، والمنشورة في الجريدة الرسمية ج١ ع ٣٨ لسنة ١٩٧٢، ص ١٦٨٧- ١٦٩٩، والمتضمنة أنظمة الدراسات العليا في كليات الصيدلة، وطب الأسنان، وكلية الآداب بجامعة دمشق.

- القرار الوزاري ذو الرقم ٤٦٣/ و، الصادر في ١٩٧٢/٩/٥، والمنشور في الجريدة الرسمية ج١ ع ٤٠ لسنة ١٩٧٢م، ص ١٨١٢- ١٨١٦، والمتضمن أنظمة الدراسات العليا في كلية التربية بجامعة دمشق.

(٤) استراتيجية تطوير العلوم والتقانة في الوطن العربي (مركز دراسات الوحدة العربية/ ط ١- ١٩٨٩) : ٢٦- ٢٩.

الطاقات للتغلب على كل العقبات التي تقف في سبيل التعريب الكامل، والتدريس باللغة العربية[٥].

* * *

وبعد، فلعلي مكتف بهذه الكلمة الوجيزة جدا أمهّد بها للاحتفاء بالزميل الجديد.

ويسعدني أن يتقدم الأستاذ الدكتور عبد الرزاق قدورة عضو المجمع فيلقي كلمة المجمع في استقبال الزميل الكريم، ويتحدثُ عن سيرته العلمية ليتلوَه الأستاذ واثق شهيد فيعرضَ لنا جوانب من سيرة سلفه الأستاذ وجيه السمان رحمه الله الرحمة الواسعة.

(٥) استراتيجية تطوير العلوم والتقانة في الوطن العربي: ٢٨، ٣٥- ٣٦ .

كلمة

الدكتور محمد عبد الرزاق قدورة

بسم الله، والحمد لله، والصلاة على رسول الله.

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته.

ياسيدي وأخي وصديقي، ياعبد الله واثق، ياشهيد، ياأبا زياد: ماأحسن ماسَمّاك أبوك، ولَقّبكم الناس، وكَنّيْتَ نفسك. جمعتَ، إلى هذه الكلمات الصادقة، لقباً صادقاً يروي حياتك في كلمة، ويجمع مآثرك في أحرف، هو الباني. وأنا أحب أن ألقبك هذا اللقب لأسير على سنة أجدادنا الذين لقبوا الأمين، صلى الله عليه وسلم، والصديق والفاروق، رضي الله عنهما، وكثيراً من أصحابهم وأتباعهم، رحمهم الله. وأنت كنت البانيَ في كل مرحلة من حياتك، أدامها الله: كنتَ كذلك فتى وشاباً ورجلاً وكهلاً وشيخاً. ولا أستطيع أن أُعَدِّدَ مناقبكَ، فهي أكثر من أحرفي. ألم يقل أبو الطيب:

أيحيط مايفنى بما لاينفد   يفنى الكلام ولا يحيط بفضلكم

وإنما أروي من كل مرحلة غيضاً من فيض.

لم أعرفك وأنت فتى، فإنما أنعم الله عليّ بلقائك اللقاء الأول قبل ثلاثين عاماً وسبعة، ولكني سمعتُ عما كنتَ تفعله عندئذ من تاجر سوري لقيتُه عرضاً في دولة الإمارات العربية المتحدة قبل عقد من الزمان. كان هذا الرجل الفاضل قد وقف نفسه على عمله وحياته في بلده الثاني المختار،

وانقطعت عنه أخبار بلده الأصلي. قال لي: «أنا أعيش هنا منذ أربعين عاماً، وأحب أن أسألك عما صارت إليه حال إنسان عرفته حين كنتُ فتى. كان طالباً في ثانوية حلب، في الصف الثامن، عندما دخلتها في عام ١٩٤١ في الصف السادس. وقال لي من يريدون لي الخير: «متى وصلت إلى المدرسة فالْتَمِسْ فيها طالباً داخلياً مثلك، يكبرك بعامين، هو عبد الله واثق شهيد، فإنه يرعى إخوانه الصغار الآتين من قرى حلب خيرَ رعايةٍ.» وقد رعاني حقاً هذا الإنسان النبيل. ثم افترقنا ولم أعد أسمع عنه شيئاً. فماذا فعل به الزمان؟!! فأخبرته أن سليل أسرة الشهيد، التي أنجبت أجيالاً من أهل العلم والدين والإفتاء في موطنهم دارة عزة وحارم، قد نبغ نبوغ آبائه، وارتقى ارتقاءهم، فأصبح أستاذاً في الجامعة، ووزيراً للتعليم العالي، ومديراً عاماً لمركز الدراسات والبحوث العلمية. ففرح التاجر وعجب، وحمد الله وأثنى على واثق.

ذَكَّرَتْني هذه القصة بما يروى عن لينين وبواب المتحف البريطاني في لندن. تعلمون أن مؤسس الدولة السوفييتية، واسمه الحقيقي أوليانوف، عاش لاجئاً سنوات في لندن، كان يقضي أيامها في مكتبة المتحف البريطاني. وبعد عودته إلى روسيا، وقيادته الثورة التي جعلته مالئ الدنيا وشاغل الناس، كان مؤلف بريطاني يعد كتاباً يروي قصة حياته. فأحب أن يسأل بواب المتحف، فقال له: « هل تذكر شخصاً اسمه أوليانوف كان يأتي إلى المتحف؟». فأجاب البواب: «أذكره طبعاً، كان في كل صباح أول الداخلين، وفي كل مساء آخر الخارجين. ولكنه، بعد سنوات، اختفى في يوم من الأيام ولم يعد أحد يسمع عنه شيئاً، ولا أدري مافعل به الزمان».

هذا يا أبا زياد مابنيتَه وأنت فتىً في قلوب أقرانك وإخوانك من عرفان بجميلك وحمد لمروءتك.

هذا هو الصرح الشامخ الأول الذي بنيتَه وأنت فتى.

وصرحك الثاني لم أعرفه في بدايتـه، ولكني تظللتُ بظله الحنون بعد سنوات. هـذا الصرح هو كلية العلوم. وقد يعجب البعض حين أعدك بين بُناته. وبيننـا اليـوم عدد ممـن بَنَوْه بـزنودهـم القـادرة، ونفوسـهم الطـاهرة، وعقولـهم الباهرة. ولكنـك أيضاً من بناته، فـهم، واخوانهم، بنوه كـأساتذة، وأنت ، واخـوانك ، بـنيتمـوه كطـلاب. وهل تصـلح الجـامعـة إلا بصـلاح أساتذتها وطلابها؟

كنتَ وإخوانك الفوج الأول من طلاب كـلية العلوم. وكنت وإياهم النسق الأول ممن تخرج منها. وكنتَ أول معيد في الكلية لتفوقك وذكائك. وكنت أول معيد أُوفِد للدراسة العليا. وكنت أول معيد عاد بالشهادة التي أُوفِدَ من أجلها فأصبح مـدرساً في الكليـة. كنت الأول في كل شيء فهنيئاً لك ذلك. وأنـا أحييك الآن، وأحيي معك كـل هؤلاء البنـاة الأوائل لكلـية العـلوم. ولايتـسع الوقت لأذكـرهم جـميعاً، فـأذكـر منهم واحـداً فقـط من الأحياء، أدامهم الله، وثلاثة من الذين توفاهم الله، عـليهم رحمته. فأما أولهم فهو أستـاذك بالفعل، وأستاذي بالأُمْنِيَّة، الأستاذ نادر النابلـسي الذي كان لنا في مرتـبة الأب، وأحسن إلينـا إحساناً لايسـتقصيـه الثناء. جزاه الله عنا خيراً وأسبغ عليه نعمه ظاهرةً وباطنة.

وأمـا الثـلاثة الراحلـون، رحمـهم الله وأسـكنهـم فسـيح جنـاته، فـهم الأساتذة: توفيق المنجد، ووَجيه القدسي، ومأمون الكناني.

كان الأسـتاذ المـنجد أول عـميـد لكلـية العـلوم، وأول وكيـل لجامـعة دمشـق، وأول رئيس لجامـعة حلـب، فكان رائداً في الجـامعـة، كما كـان في التعـليم الثانوي والتـأليف المدرسي. ولعلـه الأستاذ الجامـعي الوحيد فـي بلدنا الذي أنجب ثـلاثة أساتـذة جامـعيين فـي جامعاتنـا. رحمـه الله وحفظ ذريـته

الطيبة.

أما الأستاذ وجيه القدسي فهو الوحيد الذي تشرفنا كلانا بالجلوس بين يديه على مقاعد الدرس، أنت في الجامعة، وأنا في المدرسة. كان رحمه الله، عالماً شغوفاً بالعلم، طاهراً كماء السماء، مجاهداً في سبيل الأمة والوطن. حمل السلاح في ربيع عام ١٩٤٥، حين هبت البلاد تطلب الاستقلال، وقادنا في التدريب والإعداد. رحمه الله رحمةً واسعة.

وأما الأستاذ مأمون الكناني فقد كان أُعْجوبةً من أعاجيب الزمان. جمع إلى الخلق الكريم، والعلم الغزير، روحاً ساخرةً ترى في الأشياء من المهازل مالا يراه الآخرون، مع مروءة وشهامة، وشرف وإباء. وُشِيَ له مرة بمتقدم للعمل في قسم الفيزياء الذي كان رئيسه الأستاذ الكناني. وقيل له إن فلاناً من حزب كيت وكيت (وكان حزباً يمقته السلطان يومئذٍ). فأجاب الأستاذ الكناني: «هذا أمر تنظر فيه الشُرطة، أما أنا فأنظر في علمه بالفيزياء». وكان مرة يلقي درسه، وموضوعه الكهرباء الساكنة، فقال إن الاحتكاك يولد الكهرباء، وهذه يمكن كشفها بكاشفها. واستطرد فقال إن الملكين اللذين يستجوبان الميت في قبره بعد دفنه، فيحتكان به، يمكن كشفهما بوضع كاشف الكهرباء على القبر. فأعجب هذا الكلام بعض الطلاب، وأغضب آخرين، فتجادل هؤلاء وأولئك، واشتدوا، والأستاذ لا يعبأ بالضجيج، بل يتابع درسه. وهُرِع العميد إلى المدرج، فسكت الطلاب. وهمس العميد في أذن الأستاذ: «كيف تترك الطلاب في هَرْج ومَرْج، ولا تدعوهم إلى الهدوء.» فأجابه الأستاذ بصوت عالٍ: «النظام واجبك، والدرس واجبي، وكلٌ مسؤول عما أُوكل إليه.» وطُرب الطلاب لذلك، ولولا هيبة العميد لعادوا لما ألفوه من صخب في دروس الأستاذ.

أُوفِدْتَ إلى جامعة باريس، فعملت فيها باحثاً، مع أستاذ قدير، في

ميدان جليل، هو بناء المسرعات لدراسة بنيان المادة في أعمق أغوارها، في النواة وفي ماهو داخل النواة. ويجهد العلماء منذ خمسين عاماً وأكثر في زيادة طاقة المسرعات، ليحصلوا منها على جسيمات ذات اندفاع عظيم، تُقْذَف بها المادة المدروسة، فتنكشف من ذلك تفاصيل في قلب المادة تكون أصغر وأوضح. وقبل عام عزف الأمريكيون عن إكمال أقوى مسرع صُمِّم بعد أن شرعوا في بنائه، لأنهم ناؤوا بنفقته التي كانت ستبلغ بضعة آلاف ألف ألف دولار. والآن عزم الأوربيون على بناء مسرع عملاق، لن تبلغ طاقته طاقة المسرع الأمريكي المهجور، ولكنها ستكون أعلى من طاقة أي مسرع بُنِيَ حتى الآن. فأنت، ياأبا زياد، كنت أيضاً رائداً في عملك العلمي، فعنيت بميدان في طليعة العلم، وأثمر بحثك فيه ثمرات طيبة مباركة.

والصرح التالي الذي بنيتَ هو وزارة التعليم العالي التي كنتَ أول وزير لها، فتركت فيها آثاراً باهرة، أذكر منها اثنين فقط: التفرغ الجامعي، ونظام كلية العلوم. فأنتَ أول من فطن إلى مايكمن في تَفَرُّغ الأساتذة لعملهم في الجامعة من خير. وأدركتَ أن التفرغ يمكن أن يكون لواجب من واجبات الجامعة الثلاثة: التدريس، والبحث، والمشورة. فتقدمت إلى لفيف من إخوانك بدراسة هذا الأمر. ومن هذه الدراسة الأولى استقى من تبعوك حتى أذن الله ببلوغ الغاية. أما نظام التدريس في كلية العلوم، فأنت الذي حفزتَ إخوانك فيها على إصلاحه، ففعلوا طائعين مختارين، وساروا على نهجكَ، فَوُلِد من ذلك نظامٌ جديد صالح قيم.

هذا هو الصرح الشامخ الآخر الذي أنت من بُناته.

ثم وقفتَ نفسك ربع قرن على إقامة مركز الدراسات والبحوث العلمية، الذي أراده السيد رئيس الجمهورية ذُخراً للوطن، فأوكل إنشاءه إلى خير علمائه، ورعاه خير رعاية، وبنيتَه أحسن بناء. وبدأ المركز غرفة في

الشعلان، فيها كرسي ومائدة، وأصبح اليوم مفخرة من مفاخر أمتنا، وأملاً من آمالها الغالية. ويدعمه المعهد العالي الذي يحتضن خير فتياننا وفتياتنا، ويزودهم بالعلم النافع الصحيح، الذي يحمي كيان الأمة، ويرفع علياء الوطن، ويُرهب الطامعين المعتدين. هذا المركز، وهذا المعهد، هما الدواء الناجع لمصيبتنا التي ابتلانا بها أننا غُلِبْنا بالعلم، والتي لاينجينا منها إلا أن نَغْلِب بالعلم.

صروح شامخة متعاقبة بنيتَها، ياأبا زياد، كل واحد منها أكبر من سابقه، فأنت مصداق ماقالوه: «الطيب يزداد طيباً مع الأيام».

كل من عرفك، ومن سمع عنك، يعلم مبلغ شهامتك ومروءتك، وإخلاصك للعمل، ورفقك بالناس، وإيمانك بالله، وحرصك على الشرف والكرامة. ما أغواكَ المنصب مهما علا، بل كنتَ دائماً أكبر منه. ومافارقكَ التواضعُ يوماً أمام من هم أصغر منك، ولا المروءة أمام من هم أكبر منك. الكِبْرُ شيئ لاتعرفه، لأنك كما قال أبو الطيب:

وَيَرى التَعَظمَ أن يُرى متواضعاً ... وَيَرَى التواضعَ أن يُرى مُتَعَظّما

اليوم تدخل أول صرح لم تبنِ أساسه، هو المجمع، لتعمل مع إخوانك فيه على تحسينه وتجديده. وقد يتساءل البعض: «لماذا المجمع؟». وهذا شبيه بمن يسأل: «لم تتسلق افرست»، فيجاب: «لأنه موجود». فوجود المجمع خير بطبيعته، ولكن فضله أعظم من كونه. والدار التي وَقَفَتْ نفسها على اللسان العربي المبين والعلم النافع المكين هي أشرف الدور. ولايضيرها أن الآمال المعقودة عليها أعلى مما تستطيع، وإن إنجازها دون الوعد، فهذا شيئ تعرفه المجامع الأخرى التي يقال عنها الحلو أحياناً والمر أحياناً. قبل بضعة أعوام، أراد رئيس الوزراء الفرنسي عندئذ، ميشيل روكار، أن يصلح الهجاء الفرنسي إصلاحاً هو حديث الفرنسيين منذ عقود، يذكرونه ولا يفعلونه. فجعل

مشـروعاً يهيأ، وعرضه على الأكـاديمية الفرنـسية، فأقرته، ونشره، فـغضب الناس غضـبة مضرية، واضطر رئيس الوزراء إلى إلغـاء إصلاحه. واجتـمعت الأكـاديميـة وتبرأت مـنه. فلـما سُئِلَـتْ: «كيـف ترفضينـه الآن، وكنتِ قـد أجزْتِه؟» أجاب أعضاؤها: «عندما عُرِضَ علينا، كنا نائمين».

أما أكـاديميـة العلوم الأمـريكية فـقد قـال رئيسـها الجـديد: «نحن نَـفَرٌ ينتخب بعضنا بعضاً، ولنا احتفال في كل عام، ولا نفعل شيئاً آخر».

هاتان الـقصتـان للدُّعـابة. فأكـاديمية الـعلوم الأمريـكية، الـتي أسـسـها الرئيس لنكلن، هي المرجع الذي تستشيره الحكومة الأمريكية عندما تواجهها قضية علمية صعبة. فتدعو الأكاديمية خيرة العاملين بهذا الميدان، من أعضائها ومن سواهم، ليدرسوا الأمر دراسةً قيمة، ويؤلفوا كتاباً يشرح المسألة، ويشير على الحكـومة بالرأي الصـواب. وأمجاد الأكـاديمـية الفرنـسية، وأخواتـها في فروع المعرفـة الأخرى، لاتحتـاج إلى تذكـير. فـمجمـعنا أيضـاً هو في بـلدنا مخزن الخـبرة الأول مع الجامعـات والمعاهد والمؤسسـات العلمية والهنـدسية. فـهو، وهي، المرجع الذي يـرجع إليـه أولو الأمـر في الملمـات العـلميـة. ولا أضيف إلى ذلك شـيئاً حتى لا أكون كَما دِحِ نَفْسِه، وقد قال تـعالى: «فلا تُزكوا أنفسكم».

بعـد دقائق، ستـقف، ياأبا زيـاد، لتثنـيَ على سلفك الـصالح، الأسـتاذ السـمان، رحـمه الله، ولتُخلـفه في الـكرسي الذي جـلس فيـه قبـله الأسـتاذ الخوري، رحـمه الله. وهكذا شاءت إرادة الله أن يتـعاقب على هـذا الكرسي علماء وزراء أنت الآن آخرهم. وأنا، أيضاً، أحـب أستاذي السمان. ولو جاز للتلمـيذ أن يحب بعض أسـاتذته أكثر مـن الآخرين، لقلت: «أحَبُّ أسـاتذتي إلَيَّ الوَجـيهان: القدسـي والسمان». ولكن لايـجوز لي ذلك، كمـا لا يجوز لوالد أن يُفَضِل مولـوداً له على مولود، فهم كلهم سواسـية. رحم اللهأساتذتنا

الذين توفاهم الله، وحفظ الباقين ومتعهم بالصحة والعافية.

لا يرقى بياني إلى تعداد مناقبك، والثناء عليها بما تستحق، فأنا أعتذر إليك اعتذار أبي الطيب لابن العميد:

إنني أصيد البزاة ولكن   أجَلُّ النجوم لا أصطادُهْ
ماتعودتُ أن أرى كأبي الفضل   وهذا الذي أتاه اعتيادُهْ
إنّ في الموج للغريق لَعذراً   واضحاً أن يفوتَهُ تَعْدادُهْ

وقد أحببتُ أن أضع شيئاً من محبتي لك، وعرفاني بجميلك، في أبيات نسجتها حول بيت أبي الطيب الذي ذكرته في البدء، لعلها تقتبس شيئاً من بهائه:

ياباني الفضل الذي لا يَنْفَدُ   حُيِّيتَ مِنْ رجل أُحِبُّ وأحْمَدُ
العلمُ مِحْرابٌ وقفتَ تَبَتُّلاً   في قَلْبه يَحكي سَناكَ العَسْجَدُ
والناس أهلُك كلهم أكرمتَهم   لك عند أولهم وآخرهم يَدُ
إني لأذكر مِنْ جميلك موكباً   اليوم أحكي مافَعَلْتَ وأشْهَدُ
صلى الإله عليه، قال المصطفى: «الخيرُ فيَّ وأمتي ياسَرْمَدُ»
لو قد رآكَ ابْنُ الحسين ورَهْطُه   لرَوَوْا مآثرك العظام وأنشدوا:
«يفنى الكلام ولايحيط بفضلكم   أيحيط ما يفنى بما لاينفد»

وقلتُ أيضاً أبياتاً أخرى، ليس فيها من سَنا أبي الطيب لَمْح، فلعلها تعكس قَبَساً من سَنا أبي زياد:

أيها الباني الحكيمُ   أنت عبد الله واثقْ
وشهيدٌ وحليمُ   أنت مأمون وصادقْ
هَمَّكَ الخيرُ العميمُ   والمعالي و الحقائقْ
حَثَّكَ الأمرُ العظيمُ   عالياً كالنجمِ شاهقْ

زانكَ الصحبُ الكريمُ ورِضى خَلْقٍ وخالقْ

اليوم تدخلُ المجمع، بعد أن انتخبك أعضاؤه قبل سبع سنوات، وأجاز ذلك أولو الأمر، فأهلاً بك وسهلاً. أدامكَ الله ذخراً للعلم والوطن، والأهل والإخوان، ونفع بك المجمع كما نفع بك كل مكان حللته.

والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته.



كلمة

الدكتور عبد الله واثق شهيد

سيداتي، سادتي السلام عليكم ورحمة الله

إنه لَيُشَرِّفُني حقاً، ماأضفاه عليَّ السادةُ أعضاءُ المَجمَع، بانتخابي زميلاً لهم، مع تواضُعِ مايَليقُ من جُهدي به. وإنني لأعتزُّ أيضاً بمالي من حُظوةٍ لدى أخي الكبير الدكتور شاكر الفحام، وأخي الحبيب الدكتور محمد عبد الرزاق قدورة، لم تَعُدْ عليكم خافيةً بعد هذا الثناء الذي أسبغاه علي، وماهو إلا من بعضِ كريمِ خصالِهما الحميدة. أشكركم جميعاً، على الثقة التي أوليتُموني إياها، فكانت وساماً أرجو أن أُصبحَ، بما أُقدِّمُ فيما تبقى من العُمرِ جديراً بحمله، وأُعاهِدكم على العملِ الجادِّ، في خِدمةِ لغَتِنا، لغةِ القرآنِ الكريم، ولاسيَّما في مجال المصطلح، وآملُ ألاّ أكون ممن يستحسنونَ القولَ، ويستثقلون العمل.

أيها السيدات والسادة، لقد سبقني إخوةٌ أفاضل، في الحديث عن المجمعي الراحل، الأستاذ وجيه السمان، يومَ استقبالِه عضواً في المَجْمَعِ، ويوم تأبينِه. وقرأت ماكُتِبَ عنه في هذين اليومين، ورأيت أن أتحدثَ اليومَ عما قام به في المجلس الأعلى للعلوم، وما قَدَّمَه من عمل بَنَّاءٍ، في خدمة التعريب والعلم، خلال عَقْدين متواليين، كنت في بَعضِهما قريباً منه. وقد استقَيْتُ جميعَ ماسأنقُلُهُ إليكم، عما قام به في المجلس، من محاضرِ لَجنةِ

النَّشْرِ العلمي الخمسين، ومحاضرِ لَجنةِ المقررين، منذ قيامها، وحتى الثالثِ من حزيران، من عام أربعةٍ وستين، وهو تاريخُ الجلسةِ الأخيرةِ التي عقدتها اللَّجنةُ برئاسةِ الأستاذ السمان، وجميعُ هذه المحاضرِ في المجلسِ محفوظة. وكم تُقْتُ، إلى توسيع هذه المحاولةِ، لتَشْمَلَ عطاءَه الفكريَّ، في التعليمِ الثانويِّ والجامعيِّ. إلا أن غيابَ من يُستعانُ به، مِمَّن أعرفُ من ذويه عن دمشق، حَالَ بيني وبين بلوغِ ما تمنيت، فاكتفيت بعرض صورٍ لاتزال حيةً في ذاكرتي عنه في حلب،، أنقُلُها إليكم مباشرةً مع ما تحتاج إليه من تقديم:

في أوائل صيف عامٍ ثمانيةٍ وثلاثين، أرسلني والدي، من حارم حيث كنا نقيم، إلى حلب، لأتقدَّمَ إلى امتحانات الشهادة الإبتدائية. وهناك حَلَلْتُ ضيفاً على أخويَّ، اللَّذَيْن كانا فيها طالبين في مدرسة التجهيز، أو السلطاني، في الصف الثاني عشر، والصف الثامن. وكانا قد استأجرا، مع بعض رفاقهما، غرفتين متجاورتين، تشكلان علِّيَةَ دارٍ في حي المشارقة القريب من التجهيز، فكانت لذلك ملتقى عددٍ كبيرٍ من أصدقاء الدراسة. كانت أحاديثُهم كلُّها تدور حول ذلك الصرحِ الحضاري، السلطاني، ومايدرَّسُ فيه من علومٍ لم يكن لي بها عهد في مدرستي الابتدائية بحارم، بل لم أسمع بها، وأساتذةٍ جاؤوا بالعجب من عالمٍ آخرَ، من بلاد أوربة، كنور الدين حمصي، ووجيهٍ السمان، وجمالِ الفرا، ونادرِ النابلسي أطال الله عمرَه ومتَّعه بالصِحَّةِ والسعادةِ، وطلابِ عباقرةٍ، كما تصورت، أحسنوا تلقي العلمَ وطوَّعوا مااستعصى فهمُه منه على الملأ، ولكنهم مَعَ ذلك يهابون الامتحانَ ويتنادرون بما وقع لهم مع بعضِ أساتذتِهم من تجاربَ ومفاجآت.

قضيت في تلك الدارِ معهم، مالا يتجاوز أسبوعين. غير أن ماانطبع في الذاكرة من صورٍ وأفكارٍ حولَ مدرسةِ التجهيزِ ومستوى التعليم فيها وتنوعِهِ والأساتذةِ العلماءِ وطلابِهمُ الجهابذةِ مقارناً بما أَلِفتُ في مدرستي

الابتدائية بحارم، كان بجاذبيته وغناه، يعادل ماكانت تختزنه في عامٍ كاملٍ من تلك المَرْحَلَةِ المبكرَةِ من العمر.

كنت شديدَ الاعجابِ بأخي الأكبر ـ ولا أزال ـ، أنصتُ إليه جيداً، مع الآخَرين، إذا ماحدث، لاسيَّما إذا كان الحديثُ عن أساتِذته. كان يصوِّرُ بحديثه مايريدُ ببراعةٍ لاتقِلُّ عن براعتِه في التصويرِ بقَلَمِه، وكان كثيراً ما يُنْهِي حديثَه بعرضِ صورٍ ـ لِمَنْ تَحَدَّثَ عنهم من أساتِذَتِه ـ كان قد صوَّرَها في نهايةِ درسٍ أو فصلٍ على صَفَحَاتِ دفاترِ أماليه، فَيُبْدِي الجميعُ الاعجابَ لتوافُقِ انطباعاتِ الحديثِ والصورةِ في نفوسهم. لذلك كنت أهْرَعُ إلى دفاترِ أخي كُلَّما خلوتُ بها لأتَأمَّلَ صورَ أساتذتِه العلماءِ، وكانت كثيرةً في أمالي الرياضيات والفيزياء، ومن بينها صورة لوجيهِ السمان رحمه الله بارز الصَّدْرِ واسِعَه، يرتدي قميصاً مفتوحاً حول عنقه، وعلى وجهه ابتسامةُ معجب بنفسه، وفي شفته السفلى هَدَل، يقف مَزْهُواً متكئاً على برج إيفل وقد لفَّ ساقاً على أخرى.

ماإن انقضى الصيف حتى عدت من حارم إلى حلب تلميذاً في مدرسةِ التجهيزِ يَشُدُّني إليها شوقٌ تؤجِّجُهُ ذِكريات تلك الزيارة، ويَخفقُ قلبي مهابةً وإجلالاً، إذا ماتصورت دخولي ذاك المحرابَ، ومثولي أمام أولئك الأساتذةِ العلماء.

وفي ظهيرة يومٍ من الأيامِ الأخيرةِ من ربيع عامِ تسعةٍ وثلاثين، وبينما كنت أهُم بدخول بهوِ المدرسةِ الرَحْبِ، لمحت في صَدْرِهِ الأستاذَ وجيهَ السمانِ واقفاً مع زَمِيلَيْن لم أحاول معرفتَهما، فقد استقر بصري عليه هو، ثوانيَ معدوداتٍ ثم انصرفت. تلك كانت أولَ صورةٍ اختطفتها الذاكرةُ له، وقد تكون الوحيدةَ في التجهيز. لم أقف، ولاأذكر كيف غَيَّبْتُ وجهي عنه. كان يشبه إلى حدٍ مقبول صورتَه في أمالي أخي وبها تعرفت عليه: يرتدي

قميصاً مفتوحاً على نحره وفي رجليه نعلان لهما سيورٌ، وفي وَقْفَتِهِ زَهْوُ الشباب. لِمَ لا! فهو لايزال في منتصف العشرينيات وقد يكون أولَ مهندسٍ سوريٍ تخرج من مدرسةٍ كبرى للهندسة أو من مدرسته الكبرى.

لم أره بعدئذٍ أو لم تحتفظْ ذاكرتي بصورةٍ أخرى له، إلا بعد عقد من الزمن، وفي حلب أيضاً. ففي إحدى ليالي صيفِ عامِ تسعةٍ وأربعين، كنت مع بعضِ زملاءِ الدراسةِ الجامعيةِ في حديقةِ مطعمِ نوتاراكي الذي ذاعَ صيتُه في تلك الأيام، وبينما كنّا نَتَنَقَّلُ بالنظرِ في أرجاءِ الحديقةِ من ركنٍ إلى ركن، نبَّهَنا أحدهم فجأةً بصوتٍ خفيضٍ قائلاً: ذاك هو عميدُ كليةِ الهندسة قد جاء مع أفراد أسرته. كان لايزال واقفاً من بينهم جميعاً حينما وقعت عيناي عليه: أنيقاً في بِزَّةٍ بيضاء، كنت إخالُ أن كلَّ الناسِ في الحديقةِ يرمُقونه بأبصارهم إعجاباً به كإعجابنا نحن، فهو عميدُ العلمِ في حلب، وعميدُ الهندسةِ في سوريا. تلك إذن كانت الصورةَ الثانيةَ، التقطَتْها الذاكرةُ من بُعد. ومَرَّ عَقدٌ آخَرَ بل أكثر، قبل تواصلِ لقاء آتنا، بَدْءاً من عام ستين، في رحابِ المجلسِ الأعلى للعلوم. كان وزيراً للصناعة في الإقليم السوري، وعضوَ المجلس، ومقررٌ لَجنةِ النشرِ العلميِّ فيه. وكنت عضواً في أمانته الفَنِّيةِ، أو السكرتاريةِ الفنّية، كما جاء في لائحته الداخلية، وكان من واجباتها ومُهِمّاتِها، المشاركةُ في حضورِ جلساتِ المجلسِ ولجانه، وتقديمُ الدراساتِ التي يكلفها بها السكرتيرُ العام ولجانُ المجلس. لذلك كانت العلاقة قويةً بين أعضاءِ هيئةِ السكرتاريةِ الفنّية ومقرري اللجان، وبالتالي بيني وبين الأستاذِ وجيهِ السمان. وعلى الرغم من مهامِّهِ الكبيرةِ في الوزارةِ، فقد أولى المجلسَ ولجانَه عنايةً خاصةً، وساهمَ في دعم مناشطِه وتنميتِها، وخصَّ لَجنةَ النشرِ العلميِّ، بالتوجيهِ والرعايةِ. ولما كان نجاحُ لَجنةٍ ما في تحقيقِ أهدافِها رهناً إلى حدٍ كبيرٍ بِحنْكةِ رئيسِها، وصفاءِ ذهنِه، وشدةِ إيمانه بسلامةِ

الأهدافِ، ووضوحِ خُطَّتِهِ في العملِ وتفانيه فيه، فإن لَجنةَ النشرِ العلمي تَدين فيما قامت به إلى مقررها. ولتقييم انجازات تلك اللجنة لابد من إيجازِ أهمّ أهدافِها، كما وردت في اللائحةِ الداخلية للمجلس وهي:

- «العملُ على تزويد المكتبةِ العربيةِ بالمراجعِ العلميةِ باللغة العربية، ووضعُ الخُطَطِ اللازمةِ لذلك، على أن يكون من بين أهدافِ اللَّجنةِ في هذا الشأنِ، تحقيقُ إحلالِ اللغةِ العربيةِ محلَّ اللغاتِ الأجنبيةِ في تدريس العلوم في كافَّةِ مراحل التعليم في البلاد.

- وضعُ الخُططِ والبرامجِ، لنشرِ الثقافةِ العلميةِ بكافةِ وسائل الإعلام.

- إصدارُ المجلات العلمية، في شتى فروعِ العلومِ الأساسيّةِ والزراعية والهندسية والطبية...

- إصدارُ الموسوعةِ العلميةِ في شتى الفروع العلمية...»

لقد تابع الأستاذُ السمان، تنفيذَ هذه المهام في لَجنَةِ النشرِ العلمي دون كَلالٍ، وأصاب نجاحاً مرموقاً في تنفيذ بعضها، كتزويدِ المكتبةِ العربيةِ ببعضِ المراجعِ العلميةِ العربيةِ الهامة، واقناع أنصار التعريب في مصرَ بضرورةِ كتابةِ المعادلاتِ الكيميائيةِ والرياضيّةِ، على النَّحْوِ المتبع عالمياً، بالأحرفِ اللاتينية واليونانية ومايرافقها من رموز، ووسَّعَ مع اللَّجنةِ مضامينَ مهامِّها فَشَمَلَت جميعَ شؤونِ الترجمةِ والتعريب. وكان إذا ماأصاب المجلسَ إهمالٌ يُعطِّلُ أنْشِطَتَه، ويستعصي عليه معه تنفيذُ برامجِها، تَوَجَّهَ إلى وزارة الثقافةِ ببعضِ مايناسِبُ مهامَّها من تلك البرامج، كبرامجِ نشرِ الثقافةِ العلميةِ وتبسيطِ العلوم.

ولم يقصرْ اهتمامَه على الترجمةِ بل كان يقودُ مع اللَّجنةِ حملةَ التعريبِ ولاسيَّما تعريبَ التعليمِ الجامعيّ في الجمهوريةِ العربيةِ المتحدة، ومن

ثَمَّ في الوطن العربيِّ كلِّه. فتُرجمت عدةُ مجموعات من الكتب الجامعية الشهيرةِ كمجموعةِ فلوري وماتيو في الفيزياء وشارك في ترجمةِ هذه المجموعة. وَوُجِّهت الدعوةُ إلى الأساتذةِ الجامعيين لموافاةِ المجلسِ بمصطلحاتِهم، ليُصارَ إلى تنسيقِها ودراستِها من قِبَلِ لجانٍ منهم، تجتمعُ في المجلسِ أو بإشرافِه، بقصدِ الاتفاقِ على مصطلحاتٍ موحَّدةٍ، تُستَخْدَمُ من قِبَلِ جميعِ الأساتذةِ في كلياتِهمُ المختلفةِ، فَيُنْضِجُها التداولُ، ويطورُها، لتصبحَ لائقةً بالعرضِ على المجمع العلميِّ العربي ـ وصالحةً للقَبول والتبني في الوطن العربي كلِّه. ولما كانت استجابةُ الجامعيين لهذه الدعوةِ ضعيفةً، فقد نادت اللجنةُ، بضرورة تشكيلِ شُعبةٍ وطنيةٍ للتعريب، تقوم بهذه المهمةِ في سوريا وتحاورُ المكتبَ الدائمَ للتعريبِ في الرِّباط، وتنسق معه.

وبدأ العملُ على إصدارِ الموسوعةِ العلميةِ في وقتٍ مبكرٍ، إذ قررت لَجنةُ النشرِ العلمي، قبلَ مضيِّ سنتين على تشكيلها، البدءَ بإصدار مراجعتين عن جيولوجيةِ سوريةَ، وعن المياهِ الجوفيةِ فيها، كما ارتأت «إصدارَ نشرةٍ علْميةٍ، ترتكز في البَدْءِ على رسالةِ العلومِ، التي كان يُصدرُها الاتحادُ العلميُّ السوريُّ، وتتحولُ تدريجياً إلى مجلةٍ علميةٍ محكَّمةٍ تتألفُ موادُّها من:

ـ مواضيعِ اسبوع العلم ذاتِ المستوى الجيد.

ـ والمواضيعِ المترجمة من المجلات المماثلة.

ـ وملخصاتِ رسائلِ الدكتوراه للعائدين من الإيفاد.

ـ والأبحاثِ التي يُعِدُّها الموفدون من أعضاء هيئة التدريس في الجامعات.

ـ والأخبارِ العلميةِ العالمية.

ـ ونشاطاتِ الهيئاتِ العلميةِ الدوليةِ والإقليمية.

وتصدرُ المجلةُ مبدئياً بأربعةِ أعدادٍ سنوياً».

ونُظِّمت نَدَواتٌ تلفزيونيةٌ لنشرِ الثقافةِ العلميةِ، في موضوعاتٍ تُغَطِّي مختلِفِ قِطاعاتِ العلومِ الأساسيةِ والتطبيقيةِ، كالتجارِب النووية وآثارِها، والإنسانِ في الفضاء، ومشروعِ الغاب، وسدِّ الرستنِ... وأولت إحياءَ التراثِ العلميِّ العربيِّ، عنايةً خاصةً، وشكلت لَجنةً متفرعةً عنها لهذا الغرض. وأوصت بإحداثِ كُرسيٍّ لتاريخِ العلومِ في جامعةِ دمشق.

وبعد أن تَوَلَّى الأستاذُ وجيهُ السمان، رئاسةَ لَجْنَةِ المقررين إضافةً إلى لَجنَةِ النشرِ العلمي، أعاد تصنيفَ مهامِّ لَجنةِ النشرِ العلمي في ثلاثة محاور هي:

«ـ محورُ تعريبِ التعليمِ الجامعيِّ، الذي يقوم على تعريبِ المراجعِ العلميةِ الجامعيةِ، وتوحيدِ المصطلحاتِ العلميةِ.

ـ ومحورُ نشرِ الثقافةِ العلميةِ المبسطةِ، بالإستفادةِ من وسائلِ الإعلامِ، وبإلقاءِ المحاضراتِ، وإصدارِ سلسلةٍ مماثلةٍ لسلسلة Que sais je ? الفرنسية

ـ ومحورُ البحثِ العلمي.

مع تفضيلِ تركيزِ الجهودِ وتوجيهِها، لدعمِ البحثِ العلمي. كما جعلَ لَجنَةَ المقررين تُقرُّ تشجيعَ البحثِ العلمي، واقتراحَ السياسةِ، لتنسيقِ خُططِ المجلسِ في هذا المجالِ، في مختلِفِ القِطاعات الحكوميةِ والأهلية». ثم ناقشت، وأقرّت موازنات البحث العلمي، وخصصتها لبحوث خصوبةِ التربةِ، والتسميدِ، والرِّيِّ، وبحوثِ العيونِ والمياهِ المعدنيةِ، وبحوثِ التحرياتِ التجريبيَّةِ في الطِّبِّ، وبحوثِ الفيزياءِ النوويةِ، ولدعمِ مكتبتَيْ جامعتَيْ دمشق وحلب. وبوشر فعلاً بتنفيذ هذه الخُطةِ في العامِ التالي، على الرَّغمِ من الخللِ الذي أصابها من مماطلةِ وِزارة المالية في صرف مخصصاتها.

ثم أقرَّت لَجنـةُ المقررين تشكيلَ لجنةٍ رئـيسيةٍ للطاقـةِ الذرية في المجلس تكون مـهمتُـها، الإعدادَ لإحـداثِ هيئـةٍ للطاقةِ الـذريةِ في القُطرِ، وشُكِّلت اللجنـةُ فكانت أولَ لَجنـةٍ رئيسيـةٍ تضاف إلى اللـجانِ الرئيـسيةِ التـي رافقت تأسيسَ المجلسِ، وكان الأُستاذ نادرُ النابلسي أوَّلَ مقرر لها.

كما أوصتِ اللجنةُ في قرارات أخرى:

١ ـ بإحـداثِ وزارة للتعـليم العـالي تشـرف على الجامـعاتِ والمعـاهدِ العليا والمجلسِ الأعلى للعلوم والمجلسِ الأعلى لرعاية الآداب والفنون.

٢ ـ وإقامةِ مركزٍ للبحوث العلميةِ يُلْحَقُ بالمجلس.

٣ ـ وإنشاءِ مركزٍ لصيانةِ وإصلاحِ الأجهزةِ العلميةِ.

وقـد تم إحداث وزارةِ التـعليـم العـالـي ومركـزِ الدراسـاتِ والبحـوث العلـمية وهـيئـة الطاقةِ الـذرية. كمـا أُنْشِيء مركـزٌ وطنيٌّ لـصيانـةِ وإصلاحِ الأجهزةِ العلميةِ في المعهدِ العالي للعلوم التطبيقيةِ والتكنولوجيا، يقدم خِدْماتِه إلى جميع الوِزارات والمؤسسات.

هذه لمحة عما قام به الأستاذُ وجيهُ السمان من أعمالٍ في المجلس الأعلى للعلوم ودعا إليه من آراء في مجالات تعريبِ التعليم الجامعي ورعايةِ البحث العلمي. ولقـد ترددت أصداءُ تلك الدعوةِ خارجَ المجلسِ، بل وخارجَ القُطر ولقيـت إستجـابةً وأصابت نجـاحاً. أفلم يكـن إحداثُ معـهدِ التراثِ الـعلمي العربي بجـامعة حلب، والمركزِ الـعربيِّ للتعريـبِ والترجمةِ والتألـيفِ والنشرِ بدمشق استجابةً لتلك الدعوة!

لاشك أن وجيـهَ السـمـان لم يكـن حـاملَ اللواءِ وصاحـبَ الدعـوةِ الأوحد، ولكـنه كان عَلَمـاً في جيله والمجـاهدَ الصُّلبَ فـي كِفاحِـهِ لرفْعِ رايةِ العلمِ والتـعريبِ ونشر الثقـافةِ العلميـةِ وبناءِ أُسُسِ البحثِ العلـمي. ولقد بدأ

كفاحه هذا منذ كان أستاذاً في المدارس الثانوية فوضع لطلاب الثانوية العلمية، كتاباً في الفيزياء، ظلَّ مرجعَهم فيها إلى أن أخذت وزارة التربية على عاتقها، نشرَ الكتبِ المدرسيةِ، وتأليفَها وتوزيعَها، فكان كتابُه هذا، من بينِ الكتبِ التي تبنَّتها الوزارةُ، وتوالى طلابُه وطلابُ طلابِه، على إعادة النظر فيه، وملاءمَتِه مع التعديلاتِ المتلاحقةِ على منهاجِ الفيزياء في الثانوية العلمية، سنواتٍ عِدَّةً، ثم أسسَّ التعليمَ الهندسيَّ الجامعيَّ، وساهم مع بعض زملائِه في كلية الهندسة بحلب في إنشاءِ مرفأ اللاذقيةِ، كما كان أولَ مدير سوري لشركة كهرباءِ دمشق، فقام بتطويرها، وزوَّدها بالعنفات البخاريةِ والتجهيزات التي احتاجَها التطوير، ثم سُمِّيَ في الهيئةِ العليا المشرفةِ على مؤسسةِ الإنماءِ الاقتصاديِّ، التي أُحدثت عام سبعةٍ وخمسين. وقد يكون نجاحُه فيها، هو الذي رشَّحه لتولي وزارة الصناعةِ، في عهدِ الوَحدةِ بين سورية ومصر. وهو الذي أسَّسَ الإتحادَ العلميَّ السوريَّ وقادَه. وأصدر الإتحادُ مَجلَّةَ رسالةِ العلوم، قَبْلَ قِيامِ المجلسِ الأعلى للعلومِ. وتَابَعَ الأستاذ السمان نَشْرَ العلمِ وتَعْرِيبَه طيلةَ حياتِه. لاأذكرُ أنه توَقَّفَ عن أداءِ مهمتِهِ هذه، منذ إحداثِ المجلس الأعلى للعلوم، بل منذ قيام الاتحاد العلميِّ السوري: لقد ترجم كتباً قيِّمةً عديدةً، إمّا منفرداً أو بالتعاون مع بعض زملائِه وطلابِه، وساهَمَ في وَضْعِ العَديدِ من المصطلحاتِ، وفي اختيارِ الأنسب منها، في معاجمَ مختلفةٍ كمعجمِ مصطلحاتِ العلمِ والتكنولوجيا، الذي أصدره معهدُ الإنماءِ العربي، ومعاجمِ الهندسة والفيزياءِ، التي طرحها المكتبُ الدائمُ للتعريبِ، ونظر في كثيرٍ من المصطلحات التي وضَعَها بعضُ المؤلفين والمترجمين، وأبدى رأيَه فيها، وكتَبَ العديدَ من الدراسات، حولَ المصطلح العلميِّ العربيِّ الحديثِ، والوسائلِ التي يستعان بها لوضعه، وخصَّ منها النحتَ بدراسةٍ وافيةٍ، حتى لقد أصبح حُجَّةً في المصطلح، فاحتج بآرائِه

الباحثون في هذا المجالِ، كالدكتور محمد عبد العزيز في كتابه: «النحتُ في اللغةِ العربية» والدكتور قاسم ساره في كتابه: «التعريب».

وإني إذ أشكر السيدَ رئيسَ المجمع الدكتور شاكر الفحام على ماقدَّمَه لي من عونٍ وماتكرَّمَ عليَّ به من نُسَخٍ عن كاملِ ماَنشَرَهُ المرحومُ السمان في مجلةِ المجمعِ، والأخَ الحبيبَ الدكتور محمد عبد الرزاق قدورة على ماأتحفني به من ملامحَ هامةٍ عن حياتِه قبل تقلُّدِه الوِزارةَ، لأعترف بأنني لم أتمكن من الإحاطة بما قام به سَلَفي وأستاذي في المجلس الأعلى للعلوم، وإنّي لأرجو أيضاً أن يتُاحَ لهذا المجمعِ الكريم، القيامُ بجمعٍ ونشرِ ماقَّدمه كلٌّ مِمنٌ رحل عن هذه الدنيا من السلف، فيبقى بذلك عطاؤهم حياً، كما يبقى به ذكرُهم خالداً. وإنَّ الإحاطةَ بكاملِ إنتاجِهم تُيَسِّرُ لنا السبيلَ إلى دراسةِ فكرِ كل منهم: كيف تطورَ، وبِمَ تأثَّرَ وعلامَ استقرَّ ولماذا، واستخلاصِ أهمِّ النتائجِ في بناءِ مسيرةِ لغتنا على مدراجِ النهضةِ من جديد.

رحم الله وجيهَ السمان ـ الذي كانت ابتسامتُه في تغيرٍ مستمرٍّ على طريقِ العمر، في تغيرٍ مع ازديادِ خبرتِه وتجاربِه في الحياة، كانت في ريعان شبابه ابتسامَةَ الإعجابِ بنفسِه، وتغيرت فاصبحت ابتسامةَ الثقةِ بها، فالإيمانِ فالرضا فالتسليم. أليسَ هذا هو طريق المؤمنِ الصادق؟. لقد ترسخت تدريجياً قناعات وجيه السمان بأن الآمالَ البَّراقةَ التي نُزَيِّنُها لأنفسنا ماهي إلاَّ سرابٌ خادِع، فكم كَدَّسَ من الأمجادِ وحَصَدَ من الألقابِ. كان كلَّما أصبَحَ بعضٌ منها بين يديه ألفاه فارغاً فتعافُه نفسُه. وتفاجئهُ أحداث لم تكن في حِسبانه وفي خُطَطه، وينبلجُ إيمانه من مكامنِه في أعماقِ النفسِ، مؤزَّراً بِحِكمةِ العالم المفكِّرِ في خلقِ السمواتِ والأرض. ولقد كنت على تصاعد إيمانِه وتأجُجِه في العَقْدين الأخيرين شهيدا.

رحم الله وجيه السمان وأحسن إليه نظيرَ إحسانه هو، بما قدَّم إلى أبناءِ

هذه الأمَّةِ في مجالات العلم المختلفةِ، ويَسَّر لهم السبيلَ إليه.

والسلامُ عليكم وعلى السلف الذي أقام لنا هذا البيت، فارتفعت أركانُه قويةً بما تكفَّلتهُ أفئدتُهم من رِعايةٍ وحَدَبٍ وبما غذَّوه من سخيِّ عطائِهم الفِكْري جيلاً بعد جيل.



توصيات مؤتمر مجمع اللغة العربية

في دورته الحادية والستين

(٢٧/٣ - ١٠/٤/١٩٩٥م)

يوصي مؤتمر المجمع في هذه الدورة بما يلي:

١- يؤكد المؤتمر ماسبق أن أوصى به من استعمال اللغة العربية لغة للتعليم في الجامعات، ويرى أن ذلك ضرورة حتمية للنهضة العلمية حتى تتخلص الأمة العربية من التبعية العلمية للغرب، كما تخلصت من التبعية السياسية، وحتى تسترد مكانتها في تاريخ العلم والحضارة.

٢- يوصي المؤتمر المسؤولين عن التعليم الجامعي والعالي في الوطن العربي أن يدرسوا وسائل تطبيق هذه الخطة والبدء في تنفيذها.

٣- العمل على توحيد المصطلح العلمي بين المجامع والهيئات العلمية؛ للقضاء على البلبلة الناشئة عن تعدده في البلاد العربية والإسلامية.

٤- يرحب المؤتمر بالمنهجية التي أعدها مجمع القاهرة لصياغة المصطلح العلمي باللغة العربية، ويوصي بتعميمها بعد استيعاب مايستصوب من الآراء والمقترحات التي قُدِّمَتْ في هذه الدورة.

٥- إنشاء هيئة كبرى للترجمة تضع خطة دقيقة لها، تحدد فيها الأولويات في ترجمة العلوم والتكنولوجيا والعلوم الإنسانية، مع ملاحقة التطورات التكنولوجية والعلمية العصرية خدمة لتعريب التعليم الجامعي.

٦- يلحق بهيئة الترجمة معهد لتدريب طبقة من المترجمين الأكْفاء الذين يتقنون ترجمة العلوم والتكنولوجيا الغربيتين على أعلى مستوى، ويختارون من النابهين من خريجي الكليات الجامعية ذات العلاقة.

٧- يعنى عناية كاملة بتعليم اللغة العربية في جميع مراحل التعليم، وخاصة المرحلة الجامعية مع العمل على تأهيل الطالب الجامعي لتدريس العلوم- فيما بعد- بالجامعات.

٨- يعنى- أيضاً- عناية شديدة بتعليم اللغات الأجنبية في مراحل التعليم المختلفة وخاصة في المرحلة الجامعية، بحيث يحسن طلابها اللغة الأجنبية حديثاً وكتابةً، وحتى يواكبوا الاتصال بالتطور العلمي العالمي اتصالاً وثيقاً.

٩- يعنى مجمع اللغة العربية بالسرعة في انجاز المعجم الكبير الذي ينتظره الباحثون والمثقفون في البلاد العربية، بحيث توضع له خطة محكمة تتم انجاز مالم يطبع منه.

١٠- يوصي المؤتمر بتعريب الخرائط بالعودة إلى الأسماء الجغرافية بلغتها العربية الأصيلة، كما يدعو الجامعات في الوطن العربي إلى استثارة اهتمام الجمهور بالأعلام الجغرافية وإبراز أهميتها رصيدا حضاريا.

١١- يوصي المؤتمر بأن يظل موضوع الأعلام الجغرافية قائما لمتابعة الاهتمام به والبحث فيه في المؤتمرات القادمة.

١٢- الاهتمام بمشروع الذخيرة اللغوية، وتوزيعه على المجامع والهيئات العلمية، أملاً في أن يضطلع كل منها بالجانب الذي يمكن أن يسهم به في هذا المشروع.

١٣- يوصي المؤتمر وسائل الاتصال الجماهيري ووزارات الاعلام،

وهيئات الاذاعتين المسموعة والمرئية بإعداد العاملين فيهما إعداداً لغوياً دقيقاً، وأن تعد لهم دورات تدريبية على قواعد اللغة العربية، وبيان مايشسبع على ألسنتهم من أخطاء لغوية.

١٤- حفاظاً على هويتنا تحظر كتابة اللافتات على المحال التجارية وغيرها بلغات أجنبية، كما تحظر كتابة الأسماء الأجنبية بحروف عربية.

١٥- يؤكد المؤتمر ماسبق أن أوصى به في العام المضي من توصية رجال الدولة وجميع المسؤولين في الوطن العربي أن يلتزموا في خطبهم وبياناتهم الموجهة إلى شعوبهم اللغة العربية الصحيحة.

١٦- بمناسبة انتهاء المؤتمر يعلن عن تعاطفه مع قضايا الشعوب العربية والإسلامية في مجالات المعاملة غير المتوازنة من الدول الأجنبية.

١٧- تبلّغ كل هذه التوصيات إلى رؤساء الحكومات العربية وإلى وزراء التعليم والإعلام بها وإلى الكليات العلمية في مصر والبلاد العربية، وإلى الصحف والإذاعات المصرية والعربية.

الأستاذ الدكتور محمد جواد مشكور

في ذمة الخلود

(١٩١٨ - ١٩٩٥م)

انتقل الأستاذ الدكتور محمد جواد مشكور إلى جوار ربه يوم الجمعة ١٩٩٥/٤/١٤ ، ودفن في مدينة طهران.

وكان الفقيد من كبار العلماء، خلف عطاء ثراً في التاريخ والأدب. وقد انتخبه مجلس مجمع اللغة العربية بدمشق عضواً مراسلاً عام ١٩٧٧ تقديراً لمكانته العلمية وجهوده في خدمة اللغة والتراث.

رحمه الله الرحمة الواسعة وأجزل مثوبته.

الكتب والمجلات المهداة
إلى مكتبة مجمع اللغة العربية
في الربع الثالث من عام ١٩٩٥م

أ- الكتب العربية

خير الله الشريف

- **آفاق: تربية شعبية**/ رابطة المعهد التعاوني للمدرسة الحديثة: تعليمية فرينيه؛ ترجمة: ميشيل خوري - دمشق: وزارة الثقافة، ١٩٩٤ - (سلسلة: دراسات اجتماعية ١٨).

- **الاحتمائية الاقتصادية وسياسة الهجرة**/ مجموعة من الباحثين - الرباط: أكاديمية المملكة المغربية، ١٩٩٣ - (سلسلة: الدورات).

- **أخبار المصحفين**/تأليف: أبي أحمد العسكري؛تحقيق: إبراهيم صالح - ط١ - دمشق: دار البشائر، ١٩٩٥ - (سلسلة: نوادر الرسائل١١).

- **أدب الأندلس وتاريخها: سلسلة محاضرات**/ تأليف: ليفي بروفنسال؛ ترجمة: محمد عبد الهادي شعيرة؛ مراجعة: عبد الحميد العبادي بك - القاهرة: المطبعة الأميرية، ١٩٥١.

- **الأدب الشعبي في حلب: دراسة وتحليل**/ محمد حسن عبد المحسن - دمشق: وزارة الثقافة، ١٩٩٤ - (سلسلة: دراسات اجتماعية ١٩).

- **أدب الطبيب**/تأليف: الرهاوي؛ تحقيق: د. مريزن عسيري - ط١ - الرياض: مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، ١٩٩٢.

- **الأرقام العربية: مولدها، نشأتها، تطورها**/محمد حسن آل ياسين ـ بغداد: المجمع العلمي العراقي، ١٩٨٢.
- **الأغذية والأدوية عند مؤلفي الغرب الإسلامي: مدخل ونصوص**/تحقيق: محمد العربي الخطابي ـ ط١ـ بيروت: دار الغرب الإسلامي، ١٩٩٠.
- **أمثال دمشق الشعبية**/مطيع المرابط ـ دمشق: وزارة الثقافة، ١٩٩٥ ـ (سلسلة: من الفلكلور الشعبي ٤).
- **كتاب أنوار علوي الأجرام في الكشف عن أسرار الأهرام**/تأليف: الشريف الإدريسي؛ حققه وقدم له: ألريش هارمن ـ بيروت: المعهد الألماني للأبحاث الشرقية، ١٩٩١ـ (سلسلة: نصوص ودراسات ٣٨).
- **الإيدز: جمر تحت الرماد**/وزارة الصحة ـ دمشق: ١٩٩٥.
- **أين كلبي: قصص للأطفال**/تأليف: فيودور كمالوف؛ ترجمة: صبحي سعيد ـ دمشق: وزارة الثقافة، ١٩٩٤.
- **البحث عن المطلق**/تأليف: بلزاك؛ ترجمة: ميشيل خوري ـ دمشق: وزارة الثقافة، ١٩٩٥ ـ (سلسلة: روايات بلزاك ١٦).
- **بعد منتصف القلب**/كمال جمال بك ـ دمشق: وزارة الثقافة، ١٩٩٥ـ (سلسلة: من الشعر العربي ٢١).
- **كتاب التأريخ**/تأليف: ابن حبيب؛ تحقيق: خورخي أغوادي ـ مدريد: معهد التعاون مع العالم العربي، ١٩٩١ـ (سلسلة: المصادر الأندلسية ١).
- **تاريخ مدينة دمشق**/تأليف: ابن عساكر؛ تحقيق: سكينة الشهابي ـ دمشق: مجمع اللغة العربية، ١٩٩٥ ـ مج (٤٤).
- **تاريخ معرة النعمان**/تأليف: محمد سليم الجندي؛ حققه: عمر رضا

كحالة ـ ط٢ ـ دمشق: وزارة الثقافة، ١٩٩٤ ـ ٢ مج ـ (سلسلة: بلادنا ٥).

ـ **التراكم والتنمية الزراعية في سورية**/مهيب صالحة ـ دمشق: وزارة الثقافة، ١٩٩٥ ـ (سلسلة: من الفكر الاقتصادي ٢١).

ـ **التعاون من أجل الحداثة في عالم يتسم بالتبعية المتبادلة**/مجموعة من الباحثين ـ طليطلة: الملتقى العربي الإسباني، ١٩٩٢ ـ (سلسلة: المحاضرات العربية الإسبانية).

ـ **التنكيت والتبكيت**/تأليف: عبد الله النديم؛ تقديم: د. عبد العظيم رمضان؛ دراسة: د. عبد المنعم إبراهيم الجميعي ـ القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٤.

ـ **الثعلب: مسرحية للأطفال**/فيصل الحجلي ـ دمشق: وزارة الثقافة، ١٩٩٥.

ـ **الثقافة الإسلامية والثقافة الغربية: الأخذ والعطاء**/ مجموعة من الباحثين ـ مكناس: أكاديمية المملكة المغربية، ١٩٩١ ـ (سلسلة: الندوات).

ـ **جنراليوس، الشقيقة، بودي الحارس**/غسان الجباعي ـ دمشق: وزارة الثقافة، ١٩٩٥ ـ (سلسلة: مسرحيات عربية ١٨).

ـ **الجوار عند العرب في الشعر حتى العصر الأموي**/د. مرزوق ابن صنيتان بن تنباك ـ ط٢ ـ القاهرة: دار المعارف ، ١٩٩٣.

ـ **الحاوي في الطب**/تأليف: الرازي؛ مراقبة: د. سيدة مهر النساء ـ ط٢ـ حيدر آباد الدكن: دائرة المعارف الإسلامية، ١٩٨٥ ـ ج (١٦و١٧).

ـ **حاوية الاختصار في أصول علم البحار**/تأليف: أحمد بن ماجد؛ حققه وترجمه: إبراهيم خوري ـ رأس الخيمة: مركز الدراسات والوثائق في الديوان الأميري، ١٩٨٩ ـ ج٢ـ (سلسلة: الملاحة العربية الفلكية ـ كتاب

الأبحاث ٥).

- **حياة الإنسان على الأرض**/تأليف: فيلهلم موبرغ؛ ترجمة: شوكت يوسف - دمشق: وزارة الثقافة، ١٩٩٥ - (سلسلة: روايات عالمية ٥٣).

- **الحياة تجربة غير مكتملة**/تأليف: سلفادور لوريا؛ ترجمة: محمد حسن إبراهيم - دمشق: وزارة الثقافة، ١٩٩٤ - (سلسلة: العلوم ١٥).

- **الخروج من الجحيم: قصص من الخيال العلمي**/د.طالب عمران - دمشق: ،وزارة الثقافة، ١٩٩٤ - (سلسلة: قصص وروايات عربية ٥٧).

- **الخيال الأدبي**/تأليف: نور ثروب فراي؛ ترجمة: حنا عبود - دمشق: وزارة الثقافة، ١٩٩٥ - (سلسلة: دراسات نقدية عالمية ٢٧).

- **دراسات في ثقافة محتضرة**/تأليف: كريستوفر كودويل؛ ترجمة: فاضل جتكر - دمشق: وزارة الثقافة، ١٩٩٤ - (سلسلة: دراسات نقدية عالمية ٢٦).

- **الدراما السينمائية**/تأليف: سيمون فرايليش؛ ترجمة: غازي منافيخي - دمشق: وزارة الثقافة، ١٩٩٤ - (سلسلة: الفن السابع ١٠).

- **الدلائل الاستراتيجية في السياسة الإسرائيلية**/نور الدين عليان - ط١ - دمشق: البسام للدراسات والمعلومات، ١٩٩٥.

- **الدول النامية بين المطلب الديمقراطي وبين الأولوية الاقتصادية**/مجموعة من الباحثين - الرباط: أكاديمية المملكة المغربية، ١٩٩٤ - (سلسلة: الندوات 11).

- **الذرة من الألف إلى الياء**/تأليف: ك.آ. غلادكوف؛ ترجمة: د. مظفر شعبان، صفوان ريحاوي - دمشق: وزارة الثقافة، ١٩٩٥ - (سلسلة: العلوم ١٨).

ـ **رسالة الصفيحة الجامعة لجميع العروض/تأليف**: ابن باصه؛ تحقيق:اميليا كالبو لابارتا ـ مدريد: معهد التعاون مع العالم العربي، ١٩٩٢ ـ (سلسلة: المصادر الأندلسية ١٣).

ـ **رسائل من ناظم حكمت/ترجمة**: واكيم استور ـ دمشق: وزارة الثقافة، ١٩٩٥.

ـ **سعيد تحسين: عندما يصبح الفن تاريخاً/غازي الخالدي** ـ دمشق: وزارة الثقافة، ١٩٩٤ ـ (سلسلة: أعلام الفن التشكيلي٦).

ـ **السياسات المساعدة في عملية التخطيط المالي: عرض وتحليل/د.** محمد خالد المهايني ـ دمشق: وزارة الثقافة، ١٩٩٥.

ـ **السيد والخادم/تأليف**: ليون تولستوي؛ ترجمة: صياح الجهم ـ دمشق: وزارة الثقافة، ١٩٩٥ ـ (سلسلة: الأعمال الأدبية الكاملة ١٧).

ـ **الشتيمة الأخيرة/**تاج الدين الموسى ـ دمشق: وزارة الثقافة، ١٩٩٥ ـ (سلسلة: قصص وروايات عربية ٥٥).

ـ **الشعر والحقيقة/تأليف**: يوهان فولفجانج فون جوته؛ ترجمة: محمد جديد ـ دمشق: وزارة الثقافة، ١٩٩٥ ـ ج٣ ـ (سلسلة: دراسات نقدية عالمية ١٦).

ـ **صوان الحكمة وثلاث رسائل/تأليف**: السجستاني؛ حققه وقدم له: د. عبد الرحمن بدوي ـ طهران: ١٩٧٤.

ـ **ضريح الأمل/تأليف**: عمانويل سكورزا؛ ترجمة: علي باشا ـ دمشق: وزارة الثقافة، ١٩٩٤ ـ (سلسلة: روايات عالمية ٥٠).

ـ **ضيف الثلوج وحكاية مثيرة لثلاثة طيور: قصص لليافعين/تأليف**: رافائيل سانتشيث فيرلوسيو، ميغل ديليبس؛ ترجمة: ريم منصور الأطرش ـ دمشق: وزارة الثقافة، ١٩٩٤.

- **طبقات الأطباء والحكماء**/ تأليف: ابن جلجل - تاريخ الأطباء والفلاسفة/تأليف: إسحاق بن حنين؛ تحقيق: فؤاد سيد - ط ٢ - بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٩٨٥.

- **العلم يواجه تخوم المعرفة: وثائق ندوة البندقية**/ تأليف: مجموعة من الباحثين؛ ترجمة: محمد حسن إبراهيم - دمشق: وزارة الثقافة، ١٩٩٤ - (سلسلة: العلوم ١٧).

- **عندما تغمض العينان**: شعر/رياض الصباغ - ط ١ - حمص: دار ملهم، ١٩٩٥.

- **غناء العصافير: أربع مسرحيات غنائية للأطفال**/هاجم العيازرة - دمشق: وزارة الثقافة، ١٩٩٤.

- **فقه السيرة النبوية**/ د. محمد سعيد رمضان البوطي - ط ١٠ - دمشق: دار الفكر، ١٩٩١.

- **فلسفات تربوية معاصرة**/د.سعيد إسماعيل علي - الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ١٩٩٥ - (سلسلة: عالم المعرفة ١٩٨).

- **فهرس المخطوطات المصورة: الطب**/معهد المخطوطات العربية - القاهرة: المطبعة العربية الحديثة، ١٩٧٨ - (الجزء الثالث من القسم الثاني من الكتاب الثاني).

- **فهرس المخطوطات المصورة: الكيمياء والطبيعيات**/فؤاد سيد - القاهرة: معهد المخطوطات العربية، ١٩٦٣ - (الجزء الثالث من القسم الرابع).

- **فهرس مخطوطات مكتبة سالار جنك**/إعداد: د. محمد نظام الدين، محمد أشرف - حيدر آباد: دائرة المعارف العثمانية، ١٩٥٧-١٩٩٣ - (٧ ج).

ـ الجزء الأول: في الفلسفة والمنطق والكلام وغيرها.

ـ الجزء الثاني: في القرآن وأجزائه.

ـ الجزء الثالث: في التجويد والتفسير وأصول الحديث وأصول الفقه والفقه وعقائد أهل السنة والجماعة.

ـ الجزء الرابع: في عقائد الشيعة الإمامية.

ـ الجزء الخامس: في الأدعية والتصوف.

ـ الجزء السادس: في الفلسفة والمنطق والعلوم العامة.

ـ الجزء السابع: في المعاجم والنحو والصرف وعلم المعاني والبيان والعروض.

ـ **في جنات أبي**/تأليف: نقولا ابريل؛ ترجمة: ظافر عبد الواحد ـ دمشق: وزارة الثقافة، ١٩٩٥ ـ (سلسلة: روايات عالمية ٥١).

ـ **في المجتمعات قبل الرأسمالية**/مجموعة من المؤلفين؛ ترجمة: د. فؤاد أيوب؛ مراجعة: د. ناجي الدراوشة ـ دمشق: وزارة الثقافة، ١٩٩٤ ـ (سلسلة: من الفكر الاقتصادي ٢٠).

ـ **القرآن والعلم المعاصر**/تأليف: د. موريس بوكاي؛ ترجمه وقدم له وعلق عليه: د. محمد إسماعيل بصل، د. محمد خير البقاعي ـ حمص: دار ملهم، ١٩٩٥.

ـ **قضايا استعمال اللغة العربية في المغرب**/مجموعةمن الباحثين ـ الرباط : أكاديمية المملكة المغربية، ١٩٩٣ـ (سلسلة: الندوات 9).

ـ **القول المفيد في أصول التجويد لكتاب ربنا المجيد**/ تأليف: برهان الدين البقاعي؛ تحقيق: خير الله الشريف ـ ط١ ـ بيروت: دار البشائر الإسلامية، ١٩٩٥.

- **كاهن القرية**/تأليف: بلزاك؛ ترجمة: ميشيل خوري ـ دمشق: وزارة الثقافة، ١٩٩٥ ـ (سلسلة: روايات بلزاك ١٥).

- **كشاف اصطلاحات الفنون**/تأليف: التهانوي؛ حققه: د. لطفي عبد البديع؛ ترجم النصوص الفارسية: د. عبد النعيم محمد حسنين ـ القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٢ ـ ١٩٧٧ ـ ج (٣و ٤) ـ (سلسلة: تراثنا).

- **كلمات**/تأليف: جاك بريفير؛ ترجمة: صياح الجهيم ـ دمشق: وزارة الثقافة، ١٩٩٥ ـ (سلسلة: من الشعر العالمي الحديث ٣).

- **كنز الدرر وجامع الغرر**/تأليف: الدواداري؛ تحقيق: دوروتيا كرافولسكي ـ بيروت: المعهد الألماني للآثار بالقاهرة، ١٩٩٢ ـ ج ١: ق ٥ ـ (سلسلة: مصادر تاريخ مصر الإسلامية).

- **اللجنة الاقتصادية والاجتماعية لغربي آسيا**/الأمم المتحدة ـ ١٩٩٣.

- **اللمحة البدرية في الدولة النصرية**/تأليف: لسان الدين بن الخطيب؛ صححه: محب الدين الخطيب ـ القاهرة: المطبعة السلفية، ١٣٤٧ هـ.

- **مالرو**/تأليف: بول غايار؛ ترجمة: زياد العودة ـ دمشق: وزارة الثقافة، ١٩٩٤ ـ (سلسلة:أعلام ١١).

- **مسافر إلى أروى**: شعر/عبد الفتاح رواس قلعه جي ـ دمشق: وزارة الثقافة، ١٩٩٤.

- **كتاب المستغيثين بالله تعالى عند المهمات والحاجات**/تأليف: ابن بشكوال؛ تحقيق: مانويلا مارين ـ مدريد: معهد التعاون مع العالم العربي، ١٩٩١ ـ (سلسلة: المصادر الأندلسية ٨).

- **المسرح الشعبي العربي في القاهرة سنة ١٩٠٩**/ تأليف: مانفريد فويديش، جاكوب - بيروت: المعهد الألماني للأبحاث الشرقية، ١٩٩٣ - (سلسلة: النشرات الإسلامية ٣٨).

- **المسلمون في الأندلس: ببليوغرافيا مفهرسة مختارة**/ عبد الرحمن بن حمد العكرش - الرياض: مكتبة الملك عبد العزيز العامة، ١٩٩٣.

- **المصباح السحري: السيرة الذاتية**/تأليف: انغمار برغمان؛ ترجمة: باسل الخطيب - دمشق: وزارة الثقافة، ١٩٩٤ - (سلسلة: الفن السابع ١١).

- **معجم ألقاب أرباب السلطان في الدول الإسلامية**/د. قتيبة الشهابي - دمشق: وزارة الثقافة، ١٩٩٥.

- **المعرفة والتكنولوجيا**/مجموعة من الباحثين - الدار البيضاء: أكاديمية المملكة المغربية، ١٩٩٣ - (سلسلة: الدورات).

- **مغامرات غندور وفرفور: قصص للأطفال**/ تأليف: بيرتراندسوليه؛ ترجمة: صلاح مزهر - دمشق: وزارة الثقافة، ١٩٩٤.

- **المغرب في الدراسات الاستشراقية**/مجموعة من الباحثين - مراكش: أكاديمية المملكة المغربية، ١٩٩٣ - (سلسلة: الندوات 10).

- **مفاتيح العلوم**/الخوارزمي - بيروت: دار الكتب العلمية.

- **مكاشفات عائشة بنت طلحة ووادي العذارى**/خالد محي الدين البرادعي - دمشق: وزارة الثقافة، ١٩٩٥ - (سلسلة: مسرحيات عربية ١٧).

- **من كتاب الأشباه والنظائر**/تأليف: الخالديين؛ اختارها: د. محمد علي دقة - دمشق: وزارة الثقافة، ١٩٩٥ - (سلسلة: المختار من التراث العربي ٦١).

ـ **الموازنة بين أبي تمام والبحتري: تحليل ودراسة**/ تأليف: الآمدي؛ تحليل: د. قاسم مومني ـ الدار البيضاء: دارالنشر المغربية، ١٩٨٥.

ـ **نحن**/تأليف: يفغيني زمياتين؛ ترجمة: يوسف حلاق ـ دمشق: وزارة الثقافة، ١٩٩٤ ـ (سلسلة: روايات عالمية ٤٩).

ـ **نخب الذخائر في أحوال الجواهر**/تأليف: ابن الأكفاني؛ تحقيق: أنستاس ماري الكرملي ـ بيروت: عالم الكتب.

ـ **النعت الأكمل لأصحاب الإمام أحمد بن حنبل**/تأليف: كمال الدين الغزي؛ تحقيق: محمد مطيع الحافظ، نزار أباظه ـ دمشق: دار الفكر، ١٩٨٢.

ـ **وارا: قصص للأطفال**/تأليف: اليسياديجوفن أورتيزا؛ ترجمة: ديب جرجي ديب ـ دمشق: وزارة الثقافة، ١٩٩٤.

ـ **وداع متيورا**/تأليف: فالنتين رسبوتين؛ ترجمة: يوسف حلاق ـ دمشق: وزارة الثقافة، ١٩٩٥ ـ (سلسلة: روايات عالمية ٥٤).

ـ **الوعد؛ أو: نايل ونجمة الصبح**/أيوب منصور ـ دمشق: وزارة الثقافة، ١٩٩٥ ـ (سلسلة: قصص وروايات عربية ٥٦).

ـ **وفيات قوم من المصريين ونفر سواهم**/تأليف: أبي إسحاق الحبال؛ تحقيق: إبراهيم صالح ـ ط١ ـ دمشق: دار البشائر، ١٩٩٥ ـ (سلسلة: نوادر الرسائل ١٢).

ـ **اليهود في البلدان الإسلامية (١٨٥٠ ـ ١٩٥٠)**/تحرير: صموئيل أتينجر؛ ترجمة: د. جمال أحمد الرفاعي؛ مراجعة: د. رشاد عبد الله الشامي ـ الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ١٩٩٥ ـ (سلسلة: عالم المعرفة ١٩٧).

ب ـ المجلات العربية

اسم المجلة	العدد	سنة الإصدار	المصدر
الآداب الأجنبية	٨١-٨٢	١٩٩٥	سورية
الأسبوع الأدبي	٤٥٩، من ٤٦٢-٤٧٥	١٩٩٥	سورية
الاستشعار عن بُعد	٧، ٨	١٩٩٥	سورية
التراث العربي	٥٩	١٩٩٥	سورية
الحياة التشكيلية	٥٣(١٩٩٣)-٥٤(١٩٩٤)		سورية
الحياة والبيئة	٢١	١٩٩٥	سورية
رسالة معهد التراث العلمي العربي	٦٤	١٩٩٥	سورية
صوت فلسطين	من ٣٢٨ - ٣٣١	١٩٩٥	سورية
الضاد	٨	١٩٩٤	سورية
عالم الذرة	٣٧	١٩٩٥	سورية
المجلة البطريركية	٤٦	١٩٩٥	سورية
مجلة جامعة البعث	١٤	١٩٩٤	سورية
مجلة جامعة دمشق	مج٨(٣١-٣٢)/إنسانية	١٩٩٢	سورية
	مج٨(٣١-٣٢)/أساسية	١٩٩٢	
المعرفة	من ٣٨٠-٣٨٣	١٩٩٥	سورية
الموقف الأدبي	من ٢٨٨-٢٩١	١٩٩٥	سورية
النشرة الاقتصادية لغرفة تجارة دمشق	٢	١٩٩٣	سورية
أنباء	١٣	١٩٩٢	الأردن
الأنباء	٤٨١(١٩٩٣)/ ٥٤٠، ٥٤٤ (١٩٩٤)		الأردن
	٥٧٢، ٥٧٤، ٥٧٦، ٥٧٧	١٩٩٥	
	٥٨٠، ٥٨٢، ٥٨٤، ٥٨٥		
دراسات	٦(مجلد /٢١ سلسلة ب)	١٩٩٤	الأردن
	١(مجلد/٢٢سلسلةأ)،١(مجلد٢٢ / سلسلة ب)	١٩٩٥	
اليرموك	٤٨	١٩٩٥	الأردن
مجلة مجمع اللغة العربية الأردني	٤٤،٤٥	١٩٩٣	الأردن
	٤٦	١٩٩٤	

آفاق الثقافة والتراث	٨	١٩٩٥	الإمارات العربية
مجلة كلية الدراسات الإسلامية والعربية	١٠	١٩٩٥	الإمارات العربية
مجلة كلية عجمان الجامعية للعلوم والتكنولوجيا	١	١٩٩٥	الإمارات العربية
المجلة العربية للتربية	٢ (مج ١٤)	١٩٩٤	تونس (المنظمة العربية)
المجلة العربية للثقافة	٢٧	١٩٩٤	تونس (المنظمة العربية)
المجلة العربية للعلوم	٢٤ (مج ١٢)	١٩٩٤	تونس (المنظمة العربية)
المجلة العربية للمعلومات	٢ (مج ١٥)	١٩٩٤	تونس (المنظمة العربية)
نشرة المعلومات	٣ ـ ٤	١٩٩٤	تونس (المنظمة العربية)
الأمن والحياة	١٥٢	١٩٩٥	السعودية
عالم الكتب	٣ (مجلد ١٦)	١٩٩٥	السعودية
الفيصل	٢٢٣	١٩٩٥	السعودية
القافلة	١-١٢(مجلد٤٣)	٩٤ـ ١٩٩٥	السعودية
مجلة جامعة أم القرى	٨(١٩٩٣)،٩(١٩٩٤)		السعودية
حوليات كلية الإنسانيات والعلوم الاجتماعية	١٧	١٩٩٤	قطر
أخبار التراث الإسلامي	٣٦	١٩٩٣	الكويت
الثقافة العالمية	٦٩، ٧٠	١٩٩٥	الكويت
حولية كلية الآداب	الحولية١٥(١٠٣،١٠٤)	١٩٩٥	الكويت
علوم وتكنولوجيا	٢١، ٢٢، ٢٣	١٩٩٥	الكويت
الشراع	٦٦٧، ٦٧٥، ٦٧٦، ٦٧٩،٦٨٠،٦٨٢،٦٨٣، ٦٨٥، ٦٨٦، ٦٨٧	١٩٩٥	لبنان
الفكر العربي	٨٠	١٩٩٥	لبنان
المشرق	٢(١٩٩٢)، ١، ٢(١٩٩٤)، ١(١٩٩٥)		لبنان
منار الهدى	٢٨	١٩٩٥	لبنان

الإرشاد	٨	١٩٩٣	المغرب
الأكاديمية	٨(١٩٩١)، ٩(١٩٩٢)، ١٠(١٩٩٣)		المغرب
انبعاث أمة	٣٩	١٩٩٤	المغرب
البحث العلمي	٤١	١٩٩٣-٩٢	المغرب
دعوة الحق	٣٠٠	١٩٩٣	المغرب
فهرس الدوريات(١٩٩١)	-	١٩٩٢	المغرب
ألمانيا	٢	١٩٩٥	ألمانيا
الثقافة الإسلامية	٥٩-٦٠	١٩٩٥	إيران
حولية الجامعة الإسلامية العالمية	٢	١٩٩٤	باكستان
الدراسات الإسلامية	٤(مج٢٨)١٩٩٣ / ١-٤(مج٢٩)	١٩٩٤	باكستان
النشرة الإخبارية لمركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة	٣٥(١٩٩٤)،٣٦(١٩٩٥)		تركيا
جمهورية كوريا الديمقراطية الشعبية	٦٤	١٩٩٥	كوريا

ج ـ الكتب والمجلات الأجنبية

سماء المحاسني

1 - Books:

- Les Abolitons de L'Esclavage, De L. F. Sonthonax A V. Schoelcher 1793 - 1794- 1848, Actes Du Colloque International tenu A L'universite de Paris VIII, Les 3,4 et 5 fevrier/ Par unesco: Paris, 1995 .
- Annual Report of the Librarian of congress for the Fiscal year Ending 30 sep. 1992/ prepared by James W. Mcclung. - Washington, 1994
-Arab Education yearbook, 1994, The Annual Guide To study Abroad/ pub L. by: Nexus Business communication LTD. - Kent (U.K), 1994.
- Bausteine, Ausgewahlte Aufsatze zur Islam Wi ssenschaft / von Fritz Meier.- Istanbul, 1992.- Vol. : 1-3.- (series: Beiruter texte und studien. Band 53 b.
- Biogas Technology and the Development of Rural Women in yemen / by United Nations. - New york, 1994.
- Le Concezioni Dell'otretomba Presso I sumeri/ by Silvia Maria chiodi.- Roma, 1994.- (series: Memorie, Accademia nazionale Del Licei.).
- Ebla , Alle Origini della Civiltâ urbana, trent' anni di scavi in Siria dell'università di Roma <<La Sapienza>> / a Cura di Paolo Matthiae et Frances pinnock et Gabriella Scandone Matthiae.- Milano: Electa, 1995.
- L' Emploi dans le Monde, 1995, Un Rapport du Bit/ by Bureau International du travail, Geneve, 1995.
- Ethnographical texts in Modern western Aramic (1) (Dialect of Jubb'adin) - by Aki'o Nakano. - Tokyo: Institute for the study of languages and cultures of Asia and Africa, 1994.
- Ethnographical texts in moroccan Berber (1) (Dialect of Anti- Atlas) - studia Berberi (1) / by Aki'o Nakano.- Tokyo: Institute for the study of languages and cultures of Asia and Africa, 1994.
- Internal Migration of Women in Developing Countries/ by united Nations.- New York, 1993.

Manuel de L'unesco pour l'enseignement des sciences A' L'Ecole Primarie/ par wynne Harlen et Jos Elstgest.- Paris: Editions Unesco, 1994.

- Proceedings of the international symposium on Gas Development and Market prospectus by the year 2000 and beyond, 20- 26 June, 1992, Damascus/ by united Nations.
- Proceedings of the Symposium on Low - costHousing in the Arab Region, Sanaà, 24-28 oct. 1992/by Escwa (united Nations). - Amman, 1993, vols.: 1-2.
- Population, Environment and development / by united Nations.- New york, 1994.
- Ricerche su Frontone/ by Mario Attilio levi/- Roma, 1994.- (series: Memorie, Accademia Nazionale Dei Licei.).
- Les vaingueurs, Nouvelles/ par Arturo uslar pietri, traduites de L'Espagnol par philippe dessommes florez.- Criterion: Editions unesco, 1995.
- Serials in Microform, 1995 catalogue/ by umi company, U.S.A., 1995. (International Edition).
- Une vie paria, le rire des asservis Inde du sud/ par viramma Josiane et Jean - Luc Racine.- Unesco, 1994.

2 - Periodicals:

- 'Awraq, estudios sobre el mundo arabe e islamico contemporaneo, vol. XIV (1993), publ. by: Instituto de cooperacion con el mundo arabe, madrid.
- Bulletin officiel, vol. LXXVII, 1994, publ. by: Bureau international du travail.
- East Asian review, vol. VII, No. 2, summer 1995, publ. by: the institute for East Asian Studies, seoul, korea.
- Hamdard islamicus, A quarterly journal of Bait al Hikmah, Hamdard Foundation Pakistan, no. 2, summer 1994, no. 3 autumn 1994, no. 4, 1994, no. 1, spring 1995.
- IblA, no.: 175, publ. by: institut des belles lettres arabes, tunis.
- Law and state, A biannual collection of Recent German contributions to these fields, Tubingen, vol.:51, 1995.
- Lettera dall' Italia, Rome, no.: 37,1995.
- The libyan Journal of Agriculture, tripoli, no. 1, June 1971.
- The Middle East journal, Washington, no. 1, winter, 1995, publ. by Middle East institute, U.S. A.
- Le museon, revue D'etudes orientales, louvain - la - neuve, 1993, tome 106, fasc. 1-2 ,Tome 108, fasc. 1-2, 1955.
- The Muslim Education quarterly, Cambridge, no. 1, Autumn issue, 1994, No.2, winter, 1995, publ. by: the Islamic Academy, cambridge, U.K.
- The Muslim world, Hartford, publ. by: the Duncan Black Macdonald center, at hartford seminary, U.S.A., no. 1-2, January- april, 1955.
- Names, journal of the American Name society, publ.: by Northern Illinois university, U.S.A., no. 3, sept., 1994.

- Penseurs de l'education, revue trimestrielle de l'education, no.: 87.88, 1955, Paris, unesco.
- Statistics on occupational Wages and Hours of work and on Food prices, october inquiry Results, 1992 and 1993, special supplement to the bulletin of labour statistics, Geneva, 1994. publ. by/ l'international labour office.
- Studia Arabistyczne I Islamistyczne, no. 1- 1993, no. 2- 1994. publ. by: department of arabic and islamic studies, warsaw university, Poland.
- Sources unesco, Paris, unesco. nos.: 68-69, 1995
- the Toyoshi - kenkyu, the journal of oriental Researches, no. 4, 1995. publ. by/ the society of oriental researches, kyoto university, Japan.
- Turjuman, Revue de traduction et d'interprétation, nos.: 2, 1994, 1,1995, publ. by: Ecole superieure Roi Fahd de Traduction - tangier, Morocco.



الفهارس العامة للمجلد السبعين

أ - فهرس أسماء كتاب المقالات

منسوقة على حروف المعجم

(أ)

(ج)

(ح)

(ر)

(س)

(ش)

(ص)

ب – فهرس المقالات
منسوقة على حروف المعجم

(أ)


مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی

مطبوعات المجمع في عام ١٩٨٣

- مشيخة ابن طهمان تحقيق د. محمد طاهر ملك
- سفر السعادة وسفير الإفادة ج١ تحقيق محمد أحمد الدالي
- شعر دعبل بن علي الخزاي (ط٢) صنعة د. عبد الكريم الأشتر
- الثقافة الإسلامية في الهند (ط٢) لعبد الحي الحسني
- شرح الكافية البديعية لصفي الدين الحلي تحقيق د. نسيب النشاوي
- رسالة أسباب حدوث الحروف لابن سينا تحقيق د.محمد حسان طيان د. يحيى ومير علم
- نظرات في ديوان بشار بن برد للدكتور شاكر الفحام
- التوفيق للتلفيق للثعالبي تحقيق إبراهيم صالح
- فهرس مخطوطات الظاهرية (التصوف) ج٣ وضع محمد رياض المالح
- فهرس مخطوطات الظاهرية (الأدب) ج٢ وضع مراد وسواس
- نظرة في معجم المصطلحات الطبية الكثير اللغات، تأليف الدكتور حسني سبح
- فهرس مخطوطات الظاهرية (علوم القرآن الكريم) ج١ وضع صلاح الخيمي

مطبوعات المجمع في عام ١٩٨٤

- فهرس مخطوطات الظاهرية (المجاميع) ق ١ وضع ياسين السواس
- سفر السعادة وسفير الإفادة، ج٢، ٣ تحقيق محمد أحمد الدالي
- نوح العندليب لشفيق جبري
- فهرس مخطوطات الظاهرية (علوم القرآن الكريم) ج٢ ، ٣ وضع صلاح الخيمي
- تاريخ مدينة دمشق لابن عساكر (السيرة النبوية) ق١ تحقيق نشاط غزاوي
- تاريخ مدينة دمشق لابن عساكر (أحمد بن عتبة– أحمد بن محمد) تحقيق عبد الغني الدقر
- تاريخ مدينة دمشق لابن عساكر (عثمان بن عفان) تحقيق سكينة الشهابي

فهرس الجزء الرابع من المجلد السبعين

(المقالات) (الصفحة)

(التعريف والنقد)

(آراء وأنباء)